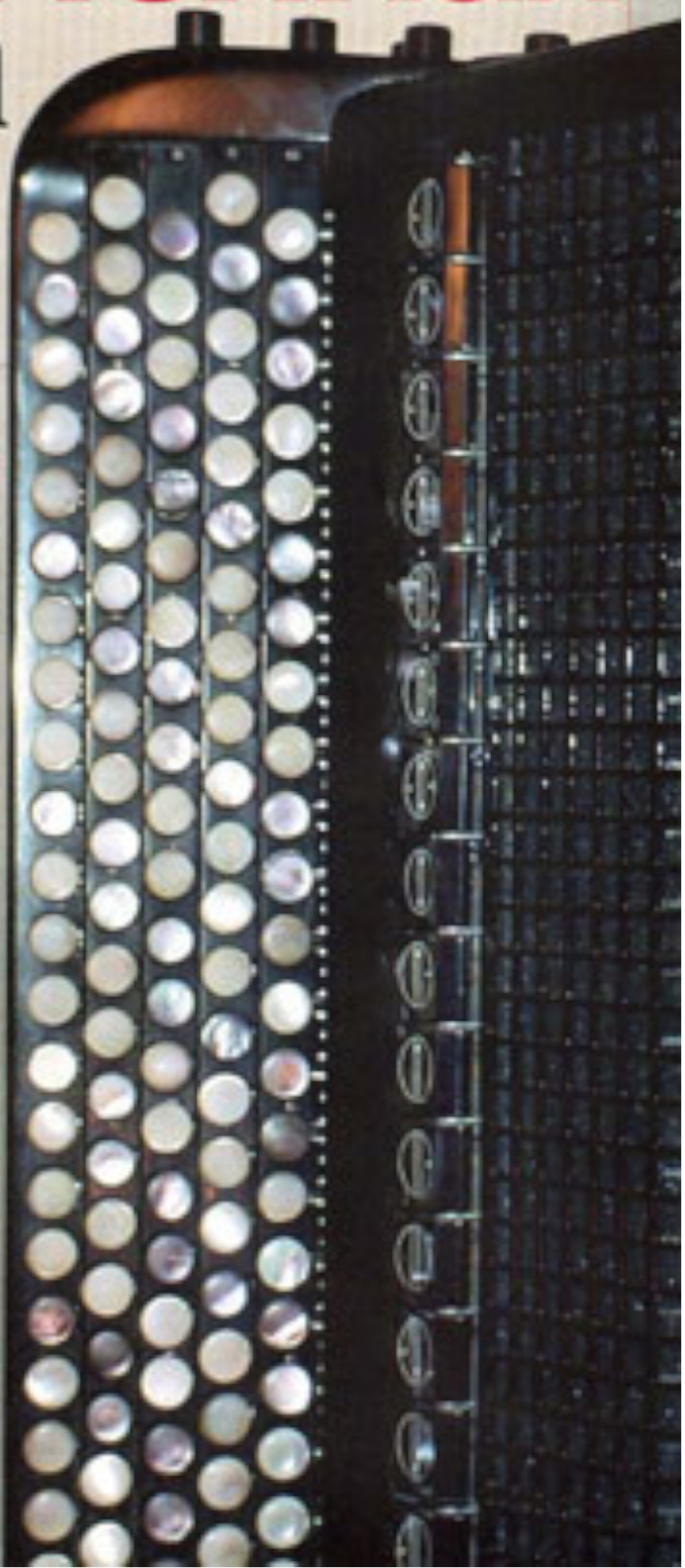
Современная школа игры на баяне

В. Семенов



Музыка

В. СЕМЕНОВ

Современная школа игры на баяне

Издательство «Музыка» • Москва • 2003

ББК 85.314
С 30

Федеральная программа книгоиздания России

Методический текст пособия предназначен
для преподавателей

Семенов В.
С 30 Современная школа игры на баяне. — М.: Музыка, 2003. — 216 с.

ISBN 5-7140-0118-4

Настоящее методическое пособие создано народным артистом России, профессором РАМ им. Гнесиных и является итогом многолетней педагогической и исполнительской деятельности музыканта. Методический материал Школы будет полезен для каждой ступени музыкального образования.

Школа предназначается для педагогов и учащихся ДМШ и музыкальных училищ, студентов вузов.

ISBN 5-7140-0118-4

© Издательство «Музыка», 2003 г.

От автора

По сравнению с фортепиано, органом или инструментами симфонического оркестра, баян — инструмент молодой. Он находится в развитии, совершенствуются его конструкция и качество звучания. Этот процесс напрямую зависит от достижений ведущих концертных исполнителей. Благодаря их тесному сотрудничеству с композиторами создается высокохудожественный оригинальный баянный репертуар. Расширяется круг музыкальных образов, передаваемых баяном, другой становится сама эстетика звучания инструмента. Значительно усложняется и техника игры на современном концертном инструменте, поэтому главные исполнительские навыки необходимо формировать с детства, с первых шагов обучения, то есть в детской музыкальной школе.

Предлагаемая Школа — результат более чем 40-летней исполнительской и педагогической деятельности автора. Главная задача Школы — ввести начинающего музыканта в мир современного баянного исполнительства, привить ему тонкий музыкальный вкус, помочь в овладении выразительными средствами современного баяна, воспитать инициативную творческую личность.

Автор надеется на заинтересованное отношение педагога музыкальной школы к предлагаемому инструктивному материалу, что особенно важно на самом начальном этапе обучения. Верный тон в общении с юным музыкантом, найденные вместе с ним зримые, яркие образы-картинки, использование элементов импровизации и игры при знакомстве ученика с первыми упражнениями и пьесами сделают интересным процесс овладения исполнительскими навыками. Неоценима роль педагога в пополнении упражнений, этюдов и пьес Школы своими собственными, особенно для ансамблевого исполнения на уроке по специальности.

Последовательность изучения в ДМШ методического материала Школы может изменяться в зависимости от «стратегии и тактики» учителя и степени одаренности ученика.

Педагогические установки разделов «Звукоизвлечение», «Позиционная игра», «Работа над полифонией», «Распределение внимания и полиметрия», «Совершенствование техники владения мехом» и др. изложены автором таким образом, что могут быть полезными не только для педагогов музыкальных школ, но и для студентов музыкальных училищ и вузов.

Настоящая Школа предусматривает обучение на всех типах баяна. Нотное приложение, содержащее произведения в исполнительской редакции автора, предназначено для учащихся детских музыкальных школ. Для расширения педагогического репертуара можно порекомендовать опубликованные издательством «Музыка» хрестоматии — в двух выпусках каждая — для младших и старших классов ДМШ, серию «В мире танца», авторские сборники. Важно, чтобы ученик постоянно соприкасался с музыкой высокохудожественной, так как это сформирует музыкальный вкус и будет способствовать выразительности исполнения.

Автор желает успеха всем, кто заинтересовался одним из прекраснейших видов искусства — музыкой. Язык музыки не требует перевода, нужен лишь хороший интерпретатор. В этом вам поможет учитель, предлагаемая Школа и ваш новый друг — баян, достоинства которого теперь уже неоспоримы. Наберитесь терпения, и радость творческих открытий не заставит вас ждать слишком долго.

НЕМНОГО О КОНСТРУКЦИИ БАЯНА

В настоящее время существует несколько типов баянов — концертные, оркестровые и учебные*.

Корпус баяна состоит из двух половин — правой и левой, которые соединены между собой мехом, состоящим из 14–18 борин. На каждом полукорпусе расположена клавиатура.

Правая клавиатура бывает трех-, четырех- и пятирядной, левая — пяти- или шестирядной (учебные инструменты могут иметь трехрядную левую клавиатуру). Концертные инструменты оснащены также регистровыми переключателями, изменяющими тембр звучания баяна. Для установления необходимого баланса между правой и левой клавиатурами исполнители пользуются не только регистрами, но и сурдиной, расположенной на крышке левого полукорпуса. Контакт с корпусом исполнителя осуществляется при помощи двух плечевых ремней (правого и левого), которые могут быть соединены третьим — более тонким. Управление звуком при движении меха на разжим осуществляется при помощи левого рабочего ремня. Для того чтобы раскрыть или закрыть мех на баяне без звука, существует воздушный клапан.

Внутри баяна установлены специальные планки, с обеих сторон которых (внутренней и внешней) находятся стальные язычки (голоса). Принцип звукообразования состоит в том, что воздушный поток давит на стальной язычок, прикрепленный к металлической рамке, в результате чего кончик язычка попадает в отверстие планки и возвращается назад благодаря своей упругости. Чем тоньше кончик язычка, тем чаще он колеблется и выше звучит. Громкость звучания зависит от амплитуды его колебаний и упругости материала, из которого он изготовлен. Для экономии воздуха и улучшения качества звучания с противоположной стороны каждого голоса наклеены кожаные лайки. Планки с резонаторами прикрепляются к внутренней части деки, имеющей отверстия для клапанов, которые находятся снаружи и соединены с клавиатурой специальными рычагами.

Система расположения звуков на клавиатуре баянов (кнопочных аккордеонов) бывает различной. В Италии, Франции, Дании утвердилась «C-griff система», где звук *до* находится на первом и четвертом рядах правой клавиатуры. Левая выборная клавиатура имеет зеркальное расположение клавиш по отношению к правой. В Финляндии приобрела популярность «C-griff система» со звуком *до* на третьем ряду. В этой системе дублирующими рядами являются первый и второй.

В России получила распространение «B-griff система» со звуком *до* на третьем ряду. Звуки, расположенные на первом и втором рядах, дублируются для удобства исполнителя на четвертом и пятом рядах клавиатуры. На баянах этой системы играют в странах СНГ, Польше, Югославии и Норвегии. В Бельгии дублирующими рядами являются первый и второй, звук *до* находится на пятом и втором рядах.

Левая выборная клавиатура в России делается перевернутой по отношению к правой. В некоторых странах играют на инструментах, сочетающих «B-griff систему» на правой клавиатуре с зеркальным расположением клавиш на левой выборной клавиатуре.

---

* Баяном была названа первая модель четырехрядной гармоники петербургской системы, созданная П. Е. Стерлиговым по заказу С. Я. Орланского-Титаренко в 1904 году. В эти же годы в России появляются инструменты с левой выборной клавиатурой. В 1929 году П. Е. Стерлигов запатентовал баян с переключателем, позволяющим превращать левую клавиатуру с готовыми аккордами в выборную. В 1951 году по инициативе Ю. И. Казакова московские мастера Ф. А. Фиганов и Н. П. Селезнев сделали новую модель баяна, которая стала прообразом современного концертного инструмента. Эта модель получила название готово-выборного многотембрового баяна. В 50–60-е годы Московская и Тульская фабрики освоили производство таких инструментов. Популярными моделями стали «Россия», позднее «Юпитер» (Москва). В последние годы налажено производство детских инструментов в Кирове, Санкт-Петербурге, Москве, Воронеже и Туле.

Методика начального обучения

В России утвердилась трехступенчатая система музыкального образования: школа, училище, вуз (специальные средние школы объединяют первые две ступени). Наиболее ответственным является первый этап, когда музыкальные предпочтения и профессиональная мотивация учащихся еще только формируются. Необходимо учитывать, что не все учащиеся начального звена станут профессионалами. Однако в любом случае полноценное формирование личности включает в себя не только интеллектуальное и физическое развитие, но также духовное, художественное воспитание, и прежде всего — воспитание любви к музыке.

Педагог с первых уроков должен стремиться ввести ребенка в новый для него мир художественных образов. Очень важно, чтобы педагог и сам свободно владел инструментом. Вдохновенное исполнение оставляет глубокий след в душе ученика, оно становится примером для подражания и, что не менее важно, — дополнительным стимулом для серьезной работы, требующей большой концентрации внимания. Замечательно, если атмосферу уроков постоянно пронизывает идея маленьких открытий: дети любят разыгрывать какие-то сценки, изображать те или иные персонажи, в том числе «учителя», «артиста» и т.п. Они с удовольствием угадывают различные музыкальные отрывки, подражают той или иной манере игры. Эти склонности учеников педагогу необходимо учитывать и обращать на пользу дела.

С самого начала следует обратить внимание ученика на музыкальный ритм. Совершенствование чувства ритма ускоряет общемузыкальное развитие учащегося, так как ритм объединяет эмоциональное и двигательное начала. Со временем дети должны научиться хорошо интонировать мелодию, чувствовать различные ладогармонические краски и управлять динамикой. Для будущего музыканта-исполнителя очень важно овладеть различными средствами артикуляции. Всему этому способствует игра в ансамбле, в особенности с педагогом, а также чтение с листа.

Для успешного обучения необходимо иметь музыкальный инструмент, соответствующий возрасту, с выборной или готово-выборной левой клавиатурой. Начало обучения на баяне с готовыми аккордами осложняет взаимосвязь технических навыков и музыкально-слуховых представлений.

ФОРМИРОВАНИЕ ПЕРВЫХ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ НАВЫКОВ

В донотный период, длящийся ориентировочно первые две недели, педагог получает представление об индивидуальных особенностях ребенка, его темпераменте, одаренности, общем развитии; формируются взаимоотношения педагога и ученика. Быстрее других проявляют свои способности общительные, подвижные дети. С ними весьма эффективна коллективная форма занятий, которая дает педагогу неограниченные возможности моделирования игровых ситуаций, естественно раскрывающих индивидуальные особенности учеников. И, напротив, с детьми замкнутыми, стеснительными нужен особый характер общения — спокойный, доверительный.

Подражая друг другу, дети получают первые навыки музицирования и артистизма. Из всех музыкальных способностей раньше всего проявляются общая музыкальность и ритм. Гораздо сложнее проверить слух, так как многие дети, обладающие отличным слухом, интонируют (поют) весьма приблизительно. В этом случае педагогу поможет игра: найти на инструменте или узнать на слух одну из двух или трех клавиш, дающих звуки различной высоты (желательно, чтобы все они были расположены на одном ряду клавиатуры).

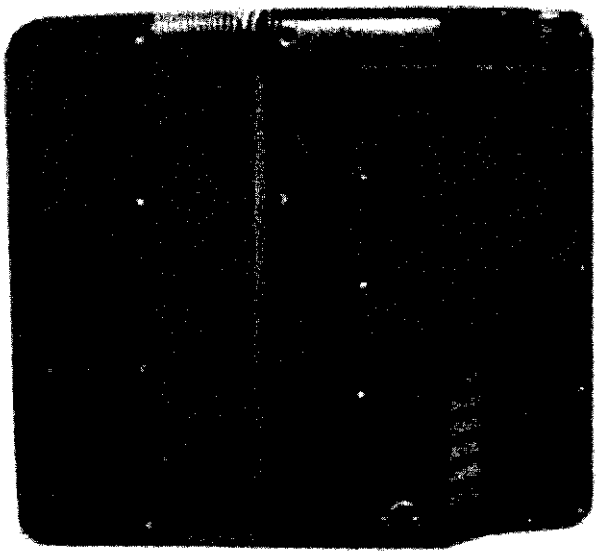
Уже на первых занятиях можно практиковать элементарное совместное музицирование. Целью первых уроков является не только

проверка музыкальных способностей ученика (ритм, слух, память), но и их развитие. Игра по слуху стимулирует творческие задатки ребенка, возбуждает интерес к музыке, концентрирует внимание на конкретном звучании, заставляет приспосабливаться к инструменту.

Посадка

Итак, будущий музыкант впервые берет в руки баян. Возможно, этот момент запомнится ему на всю жизнь. Очень важно, чтобы инструмент по своим размерам и весу соответствовал возрасту ребенка. Правильная посадка благотворно отразится на физическом развитии учащегося и обеспечит эффективность занятий на инструменте.

Сначала педагог ставит баян на левое бедро ученика таким образом, чтобы создать условия для свободных, естественных движений правой руки и регулирует длину правого плечевого ремня, затем левого, который должен быть короче правого. Это создает устойчивость верхней части инструмента во время игры. Многие исполнители пользуются третьим соединительным ремнем. Нижняя часть правого полукорпуса или грифа правой клавиатуры касается бедра правой ноги. Инструмент следует держать вертикально или с небольшим наклоном к исполнителю. Для достижения большей его устойчивости при ведении меха на сжим я рекомендую сделать небольшой щиток, удлиняющий тыльную часть правого полукорпуса в сторону грифа.



Щиток на тыльной части правого полукорпуса баяна

Сидеть нужно прямо, правую ногу согнуть под прямым углом, левую немного выдвинуть вперед. В классе необходимо иметь стул, соответствующий росту учащегося, или подставки, обеспечивающие правильную посадку. Такие же условия желательно создать и для домашних занятий.

Посадка учащегося

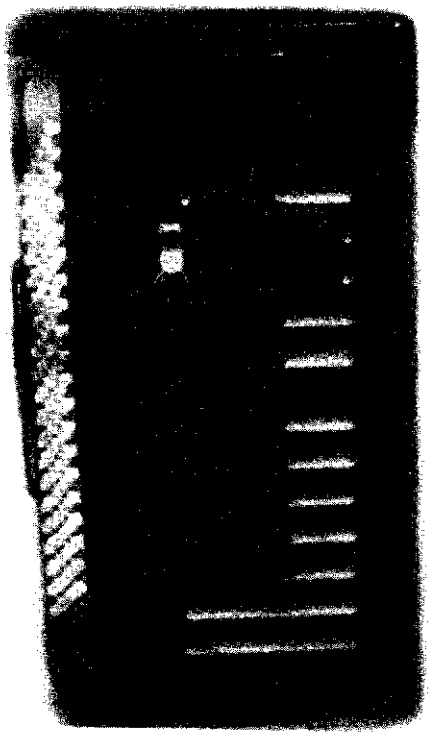
Разумеется, здесь описаны только основные принципы рациональной посадки. Во время игры некоторые элементы посадки могут меняться, например: наклон инструмента к себе делает более удобным применение первого пальца, а также позволяет более рационально использовать вес правой руки при исполнении аккордов. Ровное положение инструмента идеально для исполнения сложных приемов тремолирования мехом. Некоторый наклон вперед удобен для традиционного трехпальцевого движения на выборной клавиатуре.

Направление движения меха также сказывается на посадке. Движение меха параллельно корпусу исполнителя удобно при рикошете; ведение меха влево-вперед обеспечит максимальный контакт с инструментом во время

простого и комбинированного тремолирования, а ведение влево-назад облегчит управление звуком в кантилене не только левой, но и правой рукой. Некоторые исполнители сильно отводят левую ногу в сторону движения меха. Безусловно, это поможет левой руке, однако такую посадку на сцене трудно назвать эстетичной, поэтому использовать ее можно лишь в исключительных случаях.

Создание условий для рациональной работы левой руки — отдельный вопрос. От длины рабочего ремня левого полукорпуса зависит качество смены меха. Наибольшую сложность представляет вертикальное перемещение левой руки вдоль клавиатуры. Я советую ученику сделать небольшое приспособление: прикрепить мягкий щиток (металлическая или деревянная основа, тонкий слой поролона, обтянутые тканью или кожей) к крышке левого полукорпуса для того, чтобы приподнять руку над левой клавиатурой и тем самым обеспечить кисти большую свободу движения.

Кроме того я рекомендую прикрепить два небольших деревянных или пластиковых порожка толщиной 1–2 см между ремнем и корпусом баяна в верхней и нижней его частях, потому что края левого рабочего ремня обычно слишком плотно прилегают к крышке и это сковывает движения руки.

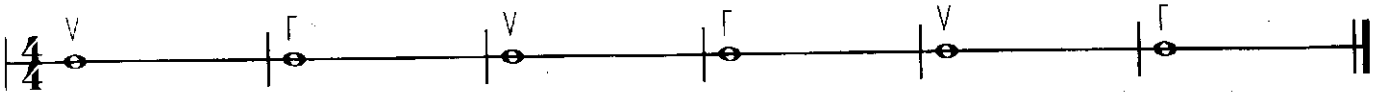


Дополнительные приспособления на крышке левого полукорпуса баяна

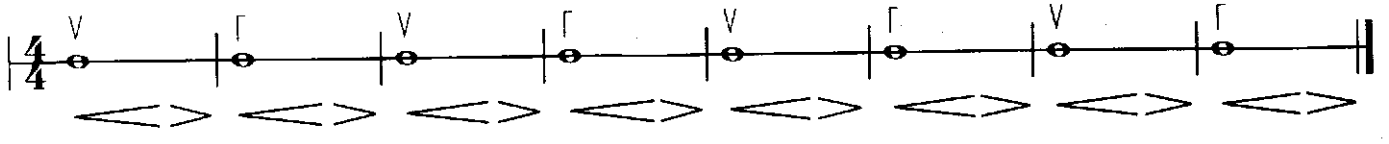
ПЕРВЫЕ НАВЫКИ МЕХОВЕДЕНИЯ

Формирование первых навыков звукоизвлечения целесообразно начинать с упражнений, которые помогут научиться правильно вести мех. Можно начать с упражнения «дыхание»: сначала ученик нажимает воздушный клапан, затем ведет мех, раскрывая (разжим, обозначается знаком V) и закрывая (сжим, обозначается знаком Г) его. При этом педагог находится сзади и контролирует свободу и естественность движения руки ученика. Необходимо следить также за тем, чтобы движение локтя было несколько опережающим, что обеспечит плавную смену меха. После этого педагог предлагает различные способы ведения меха с нажатым воздушным клапаном для передачи характера того или иного упражнения.

1. СПОКОЙНЫЙ ВЕТЕРОК

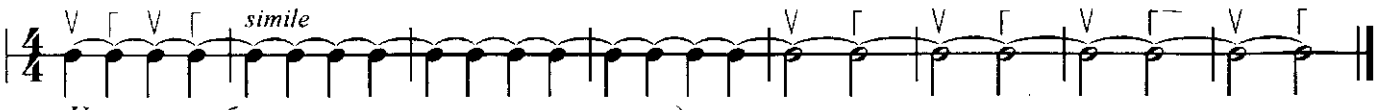


2. МАЛЕНЬКАЯ БУРЯ



3. СПОКОЙНОЕ ДЫХАНИЕ

4. ПОСЛЕ БЕГА ОТДОХНЕМ



Начинать в быстром темпе и постепенно замедлять

ПОСТАНОВКА РУК

Следующий этап — постановка рук, то есть формирование навыков свободных и рациональных движений на клавиатуре. Начинать можно с подготовительных упражнений без инструмента. Следует помнить, что любое действие рук производится сокращением определенной группы мышц. Необходимо добиваться того, чтобы сокращение одних мышц не вызывало напряжения других, не участвующих в работе. Задача педагога — разделить работу различных групп мышц исполнительского аппарата. Следующие упражнения помогут учащимся сделать движения различных частей рук независимыми друг от друга.

1. Исходное положение: руки свободны. Поднять и вытянуть их перед собой. Затем одна рука остается в горизонтальном положении, а другая в расслабленном состоянии падает вниз и качается подобно маятнику.

2. Руки опущены вниз и полностью расслаблены. Резко сжать в кулак пальцы левой руки, а затем, расслабляя мышцы, разжать кулак. В это время правая рука полностью свободна.

3. Положить правую руку на стол. Поднять предплечье вверх параллельно плоскости стола. В этот момент работают мышцы плеча. Кисть и пальцы должны быть полностью расслаблены.

4. Правая рука лежит на столе, пальцы полусогнуты и касаются стола. Поднять предплечье, сгибая руку в локте (кисть при этом свободна, в верхнем положении несколько провисает), затем опустить.

5. Обе руки положить на стол, пальцы полусогнуты. Поднимать и опускать кисти обеих рук.

6. Руки и пальцы в том же положении. Учимся поднимать и опускать каждый палец, сначала не разгибая, затем выпрямляя его.

7. Руки и пальцы в том же положении. Делаем легкие поочередные удары первым и пятым пальцами, затем вторым и четвертым за счет поворотов кисти. Движения пальцев при этом минимальны.

ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЕ

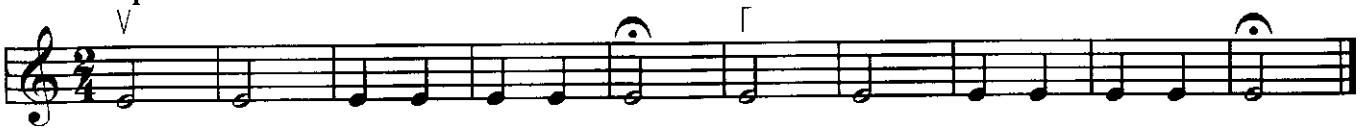
Твердая (яркая) атака звука

После того как учащийся научился правильному ведению меха, освоил подготовительные упражнения на независимость движений различных частей рук, можно переходить к главному — рождению звука.

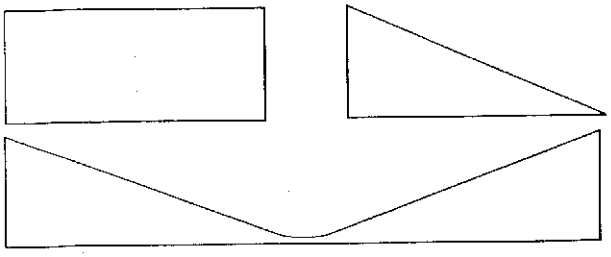
В музыкальной практике звук не существует абстрактно, сам по себе. Он всегда имеет определенную окраску — тембр, силу звучания — динамику и характер, обусловленный средствами артикуляции и динамики, — штрих. От всех этих компонентов зависит качество звучащего материала, его содержательность.

Каждый звук имеет ту или иную длительность. Продолжительность звучания, его течение — это темп и метроритм. Как и в человеческой речи, смысл и эмоциональная окраска передаются той или иной интонацией (вопросительная, восклицательная, повествовательная и т. д.). С определенной интонацией мы произносим слова, фразы, предложения, интонацию имеет даже отдельный звук (А! А? А...).

5. КЛАКСОН



Педагог демонстрирует упражнение «Клаксон». Ученик старается повторить услышанное, имитируя характер звучания и движения рук учителя. Затем начинается импровизация на тему этого или любого другого, придуманного педагогом упражнения, где варьируются ритм, динамика, тесситура. Например, учитель и ученик изображают сцену на перекрестке или любую другую — ситуации могут быть самыми разными. Следует также показать ученику различные способы ведения и снятия звука пальцами и мехом. Для наглядности педагог может нарисовать в тетради ученика схемы различных вариантов звукоизвлечения путем изменения громкости:



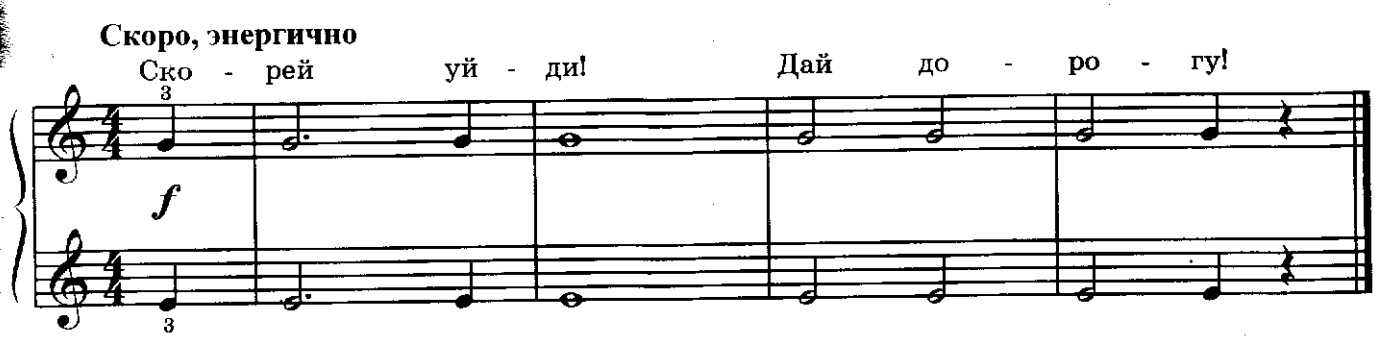
Следующей ступенью освоения твердой атаки звука будет работа над упражнениями 6 и 7. Основная цель — научить играть ребенка свободными эластичными движениями, с ощущением свободы исполнительского аппарата. Здесь очень важно добиться того, чтобы движения руки, кисти и пальцев не зависели от интенсивности ведения меха. *Предварительное движение меха и последующий удар пальцем по клавише позволяют получить яркий, активный звук.* Это можно сравнить с произнесением согласных звуков Б, П, Д, Т, Г, К: сначала напрягается диафрагма, затем работает речевой аппарат — губы, язык.

Твердая атака звука зависит от интенсивности предварительного ведения меха и скорости удара по клавише. Яркость атаки будет более заметной, если сразу же после появления звука моментально расслабить левую руку, уменьшив тем самым интенсивность ведения меха. Осваивать этот вид артикуляции следует на правой клавиатуре, варьируя интенсивность работы мехом, высоту подъема кисти и скорость удара по клавише. Значительно сложнее сделать это на левой клавиатуре, так как левой рукой нужно вести мех, что требует напряжения мышц плеча, и производить свободные удары по клавише при помощи кисти и пальцев, варьируя интенсивность атаки звука, а также его динамику.

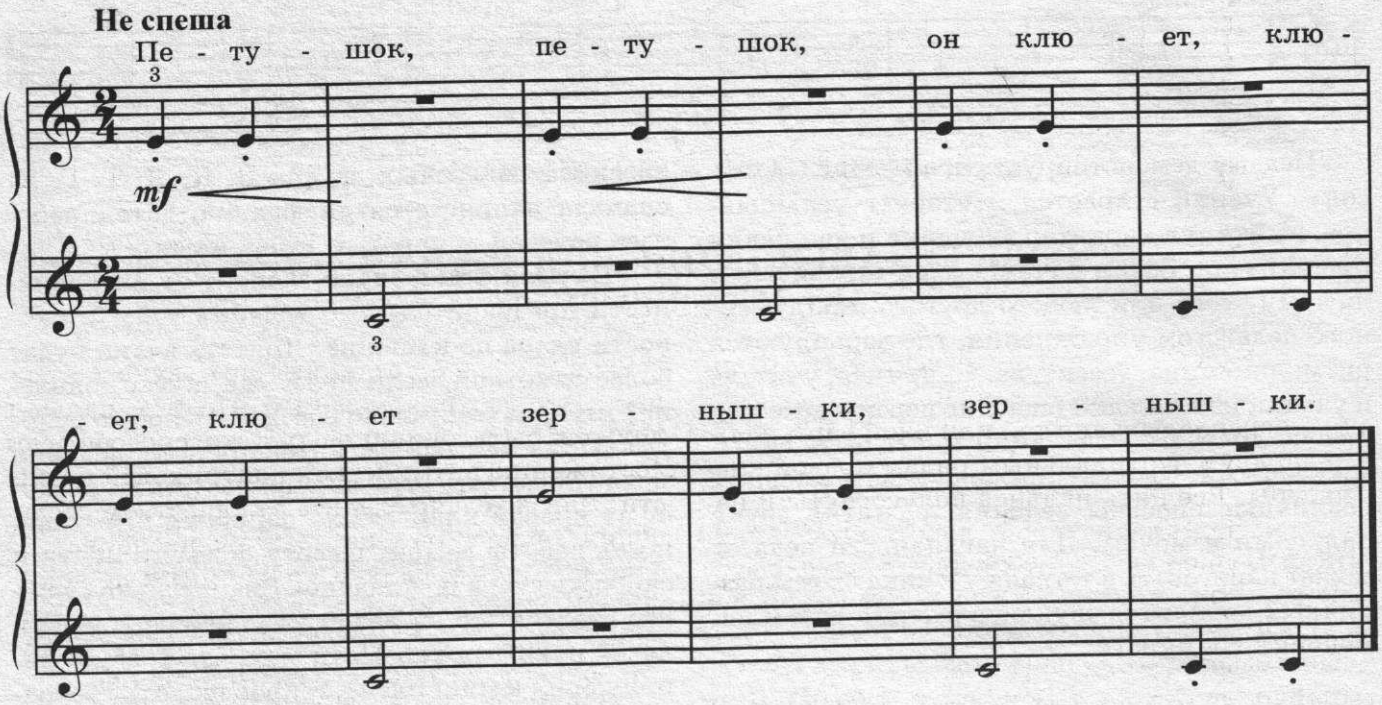
Развитию координации движений будет способствовать упражнение «Эхо» — игра одних и тех же звуков на правой и левой клавиатурах поочередно. Педагогу необходимо следить не только за началом звука, но также за его продолжением и окончанием. Завершение звука — снятие — зависит от способа ведения меха. Если сначала остановить мех, а затем отпустить клавишу, окончание звука получится мягким. И наоборот, завершение звука будет резким, если отпустить клавишу, не останавливая мех.

Упражнения 6 и 7 ученик должен выучить по слуху с помощью педагога, сначала каждой рукой отдельно, затем соединив партии правой и левой руки.

6. АВТОМОБИЛЬ



7. ПЕТУШОК



Мягкая атака звука

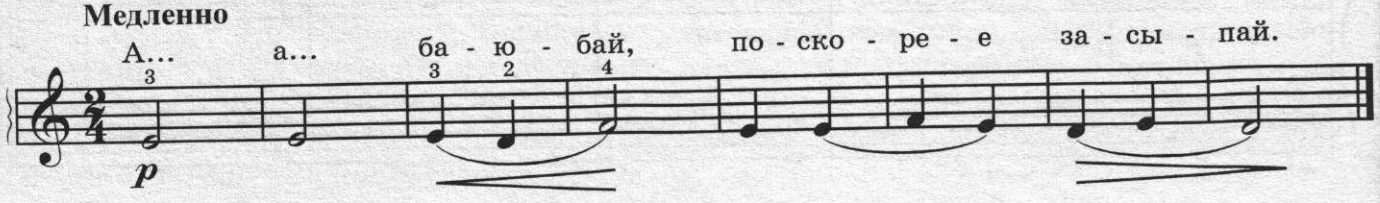
Мы освоили твердую атаку звука — это «согласные» звуки. Теперь следует перейти к изучению мягкой атаки — «гласных» звуков. Этот вид звукоизвлечения необходим для исполнения певучей музыки — кантилены. Техника звукоизвлечения осваивается в такой последовательности:

1. палец слегка согнут и касается клавиши;
2. плавным, эластичным движением кисти и пальцев нажимаем клавишу;
3. начинаем плавное движение меха, которое не должно опережать нажатие клавиши;
4. достигнув необходимого уровня громкости, продолжаем вести мех ровно столько, сколько требует длительность ноты;
5. для мягкого завершения звука необходимо плавно остановить мех, затем освободить кисть и поднять руку с клавиатуры; после снятия пальца не должно быть слышно удара клапана по деке.

Педагог должен следить за тем, чтобы кисть выполняла роль рессоры между пальцами и предплечьем. Мягкая атака требует от исполнителя активного внимания и хорошего слухового контроля. Усиление звука должно быть естественным и непродолжительным, так как «раздувание» каждой ноты будет восприниматься слушателем как манерность.

В упражнении 8 обратите внимание на восходящую и нисходящую интонации в четвертом и восьмом тактах, которые следует исполнить указанной динамикой. Упражнения 8 и 9 ученик тоже учит с помощью педагога, а затем играет по слуху от разных клавиш, сначала на правой, потом на левой клавиатуре.

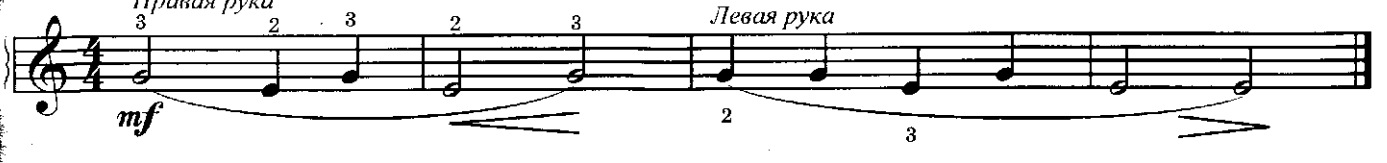
8. КОЛЫБЕЛЬНАЯ



9. КУРОЧКА РЯБА

Подвижно

Ку - роч - ка Ря - ба зер - ныш - ки кле - ва - ла.



ПЕРВЫЕ НАВЫКИ ПЕРЕДВИЖЕНИЯ РУК ПО КЛАВИАТУРЕ

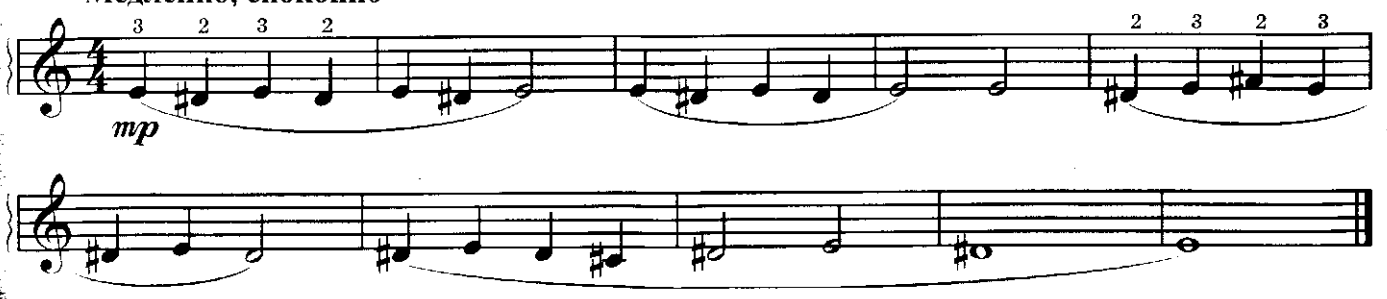
Начинаем с самого естественного и традиционного приема передвижения по клавиатуре — перекладывания той или иной пары пальцев по двум вертикальным рядам правой клавиатуры. Все пять пальцев полусогнуты и находятся над клавиатурой, локоть приподнят. Степень участия кисти следует варьировать. Это поможет достичь необходимой свободы исполнительского аппарата и предотвратить его зажатие (фиксацию руки).

Педагог направляет внимание ученика на то, каким образом движения рук влияют на звучание той или иной последовательности звуков. Сначала соединяем два звука на разных рядах штрихом легато. Подъем пальцев должен быть одинаковым: это способствует достижению ритмической и штриховой ровности. Внимательно следите за качеством соединения звуков, они не должны наслаиваться один на другой, однако между ними не должно быть и пауз. Когда мы поем мелодию (песню), то звуки плавно переходят один в другой — попробуйте добиться этого на баяне!

Затем учимся перекладывать палец на соседнюю клавишу того же ряда, при этом оставляя другой палец на месте:

10. БАЮ-БАЙ

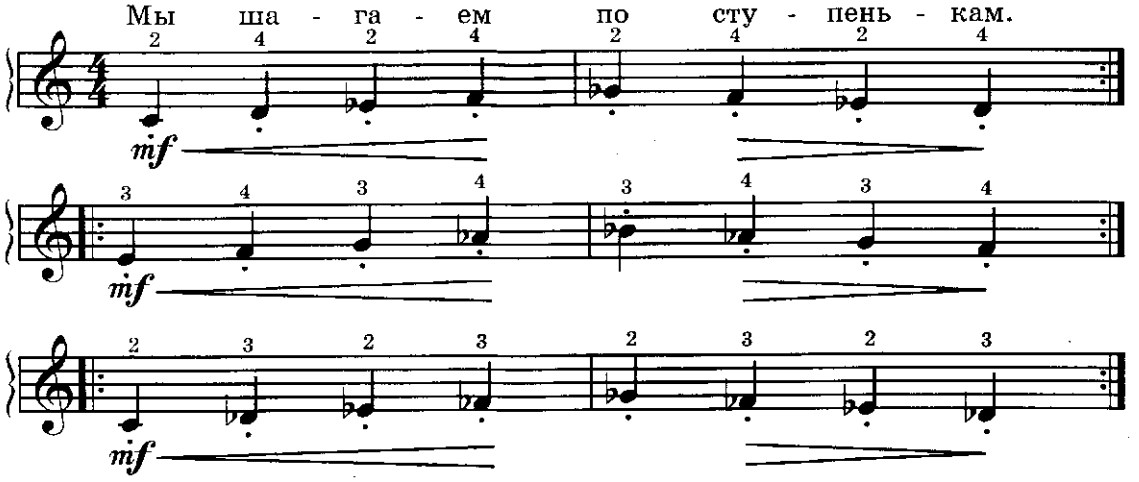
Медленно, спокойно



11. МЫ ШАГАЕМ

Подвижно

Мы ша - га - ем по сту - пень - кам.



Следующий прием, который необходимо хорошо освоить и закрепить, — это кистевое стаккато. Поднимаем кисть и легко ударяем по клавише, сначала — одним пальцем, затем разными (сравнить с легкими ударами по прыгающему мячу). Повторите упражнение 7, затем поиграйте упражнение 11 кистевым стаккато.

Позиции

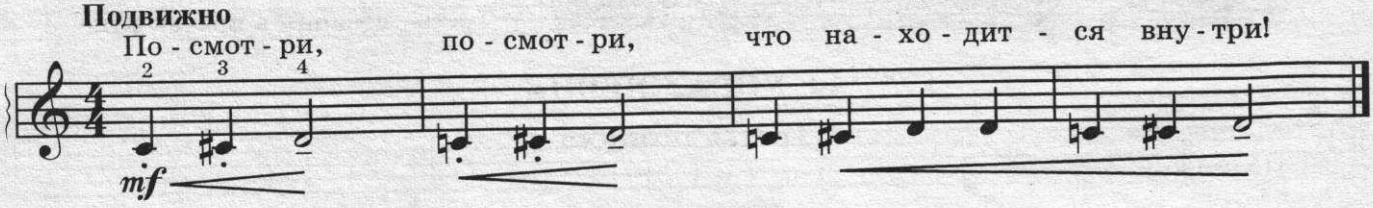
В музыкальной практике позицией принято называть то или иное положение кисти и пальцев на грифе или клавиатуре. На правой клавиатуре исполнители перемещают руку вдоль грифа вверх и вниз, а также по направлению к четвертому и пятому рядам и наоборот. У многих баянистов большой палец правой руки находится за грифом, однако большинство современных исполнителей предпочитают пользоваться всеми пятью пальцами, как это делают пианисты. Из всего разнообразия позиций рекомендуется обратить внимание на три основные, связанные с различным положением локтя.

1. Высокое положение локтя (первая позиция): 2, 3, 4 пальцы расположены по полутонам на клавишах *до*, *до-диез* и *ре*.

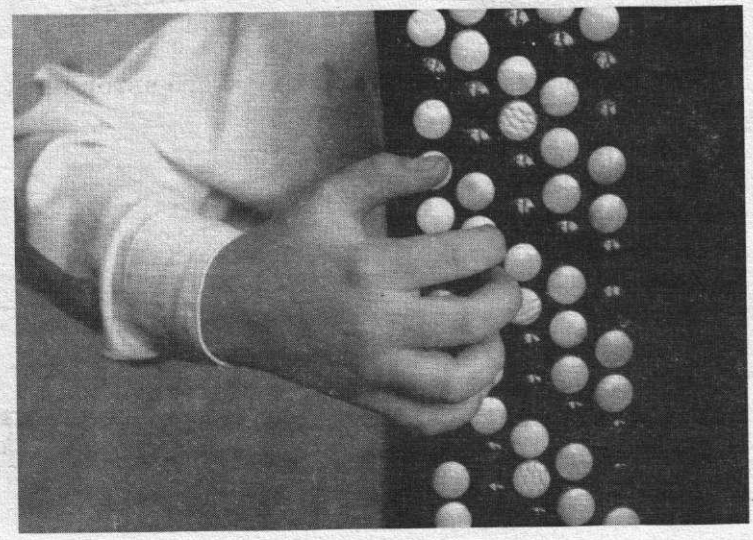
Первая позиция в правой руке

12. УПРАЖНЕНИЕ

Первая позиция



2. Среднее положение локтя (вторая позиция): пальцы расположены подряд на клавишах одного из рядов клавиатуры (по малым терциям).

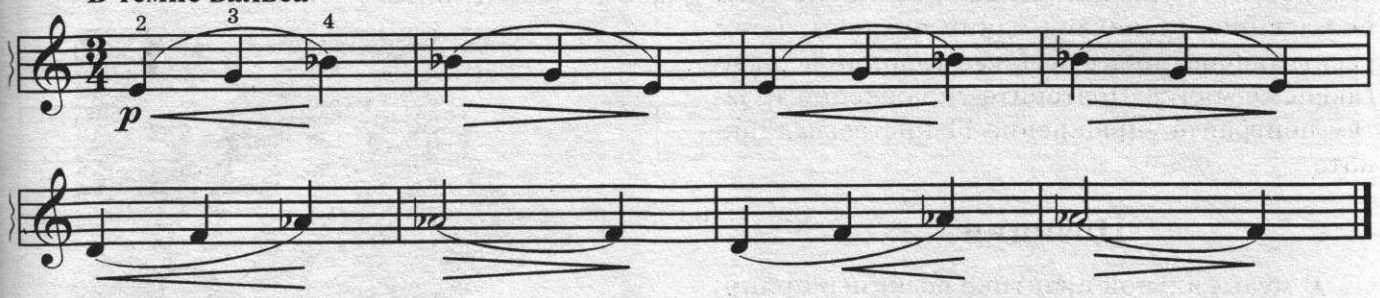


Вторая позиция в правой руке

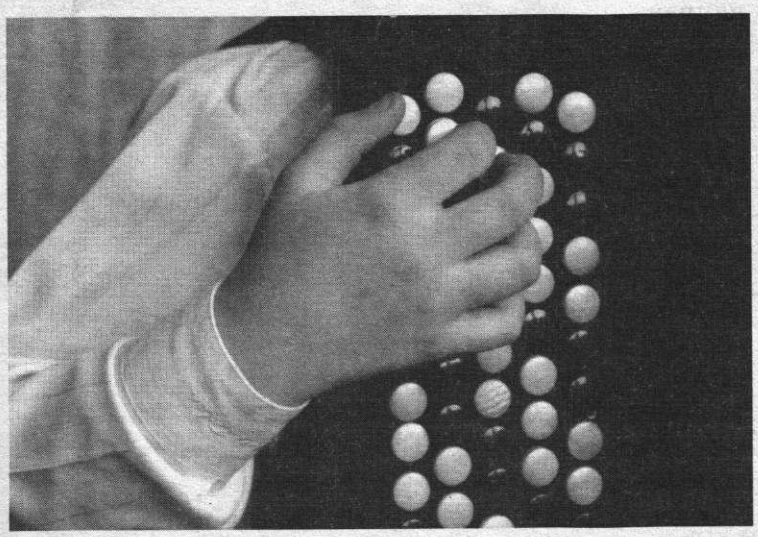
13. УПРАЖНЕНИЕ

Вторая позиция

В темпе вальса



3. Низкое положение локтя (третья позиция): 1, 2, 3 пальцы правой руки расположены по тонам на клавишах *фа, соль, ля.*



Третья позиция в правой руке

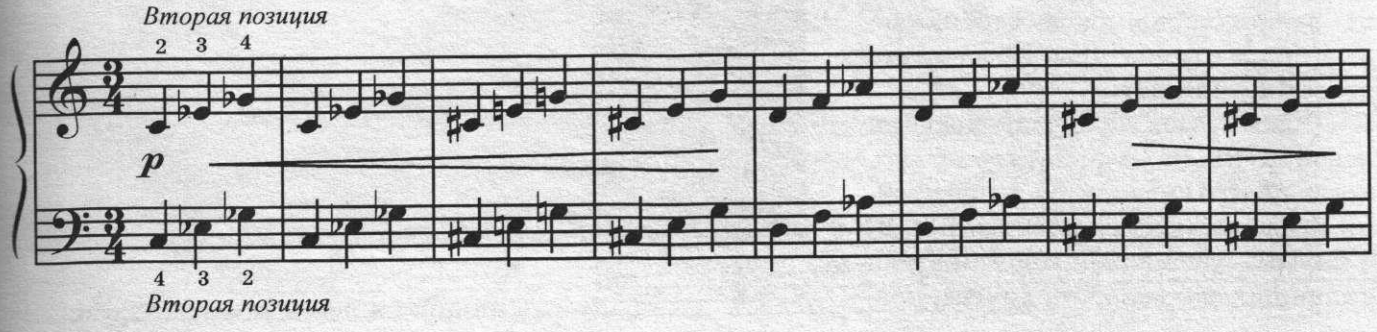
14. УПРАЖНЕНИЕ

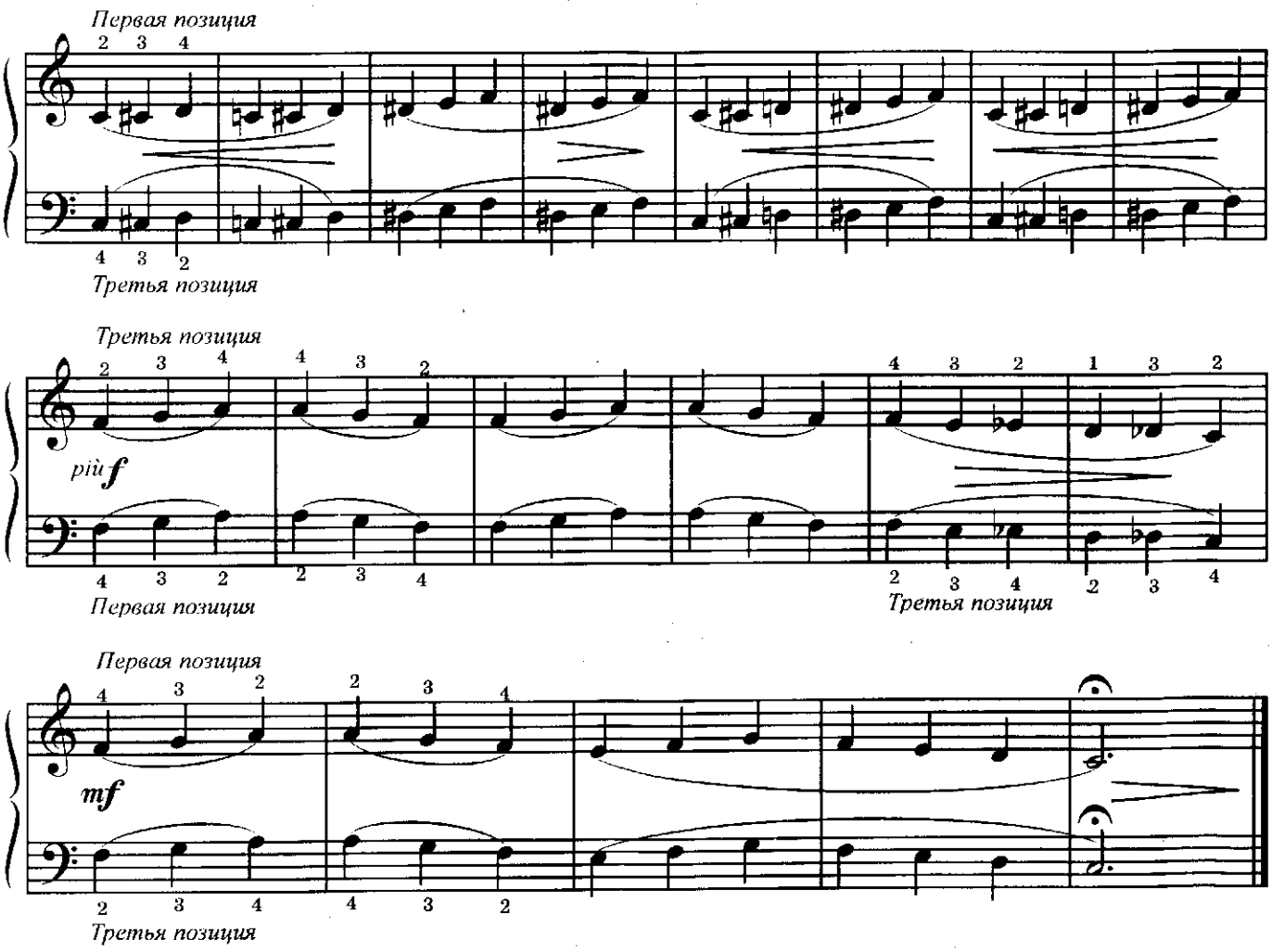
Третья позиция

Подвижно

Следующий этап — освоение перехода из одной позиции в другую. Для этого автор предлагает выучить в следующем упражнении партию правой руки:

15. УПРАЖНЕНИЕ

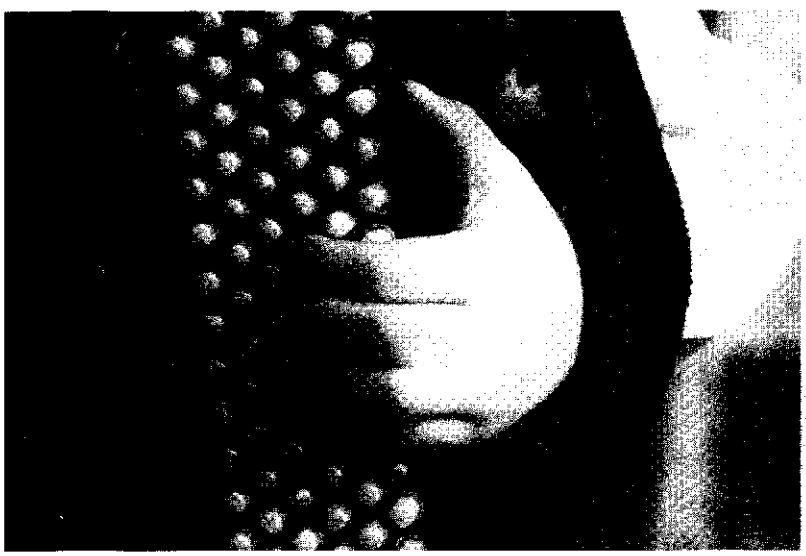




Упражнение 15 играть правой рукой разными штрихами (легато, нон легато, стаккато) в различных темпах — от медленного до подвижного.

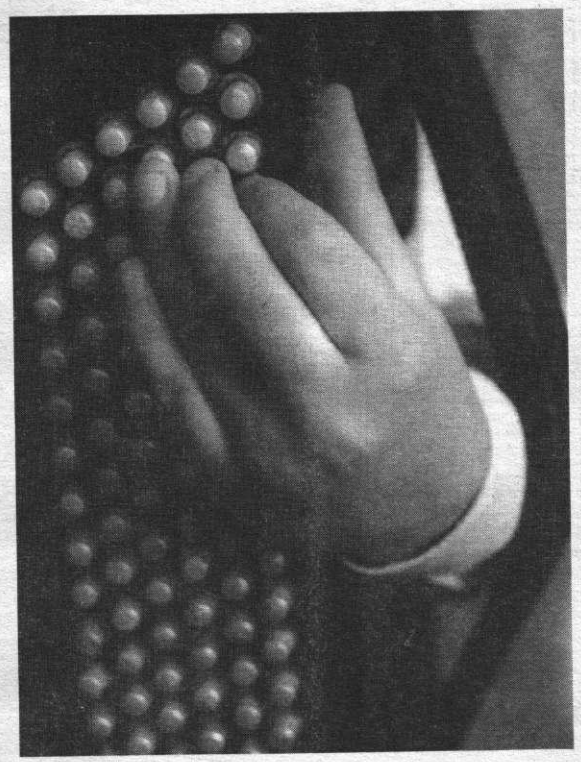
Первый период обучения завершается формированием основ исполнительской техники на левой клавиатуре. Левая рука баяниста постоянно находится в контакте с рабочим ремнем. Поэтому основным положением можно считать то, когда запястье полностью прилегает к крышке левого полукорпуса, а пальцы расположены вдоль вертикальных рядов клавиатуры. Назовем это второй позицией.

Существуют еще два положения левой руки на клавиатуре. Одно, когда пальцы находятся выше уровня запястья (третья позиция): 2, 3, 4 пальцы расположены по тонам на клавишах *фа*, *соль*, *ля*; другое, ког-

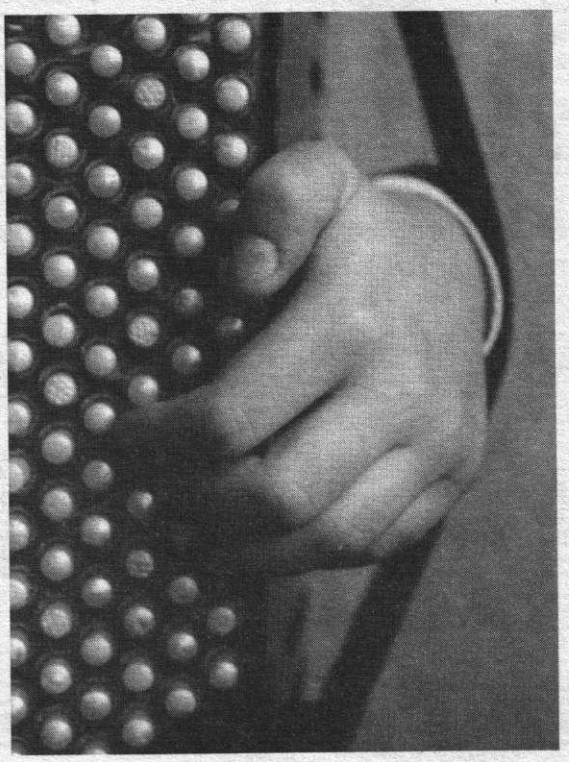


Вторая позиция в левой руке

да пальцы находятся ниже уровня запястья (первая позиция). Пальцы расположены на тех же клавишах, но в другой последовательности — 4, 3, 2.



Третья позиция в левой руке



Первая позиция в левой руке

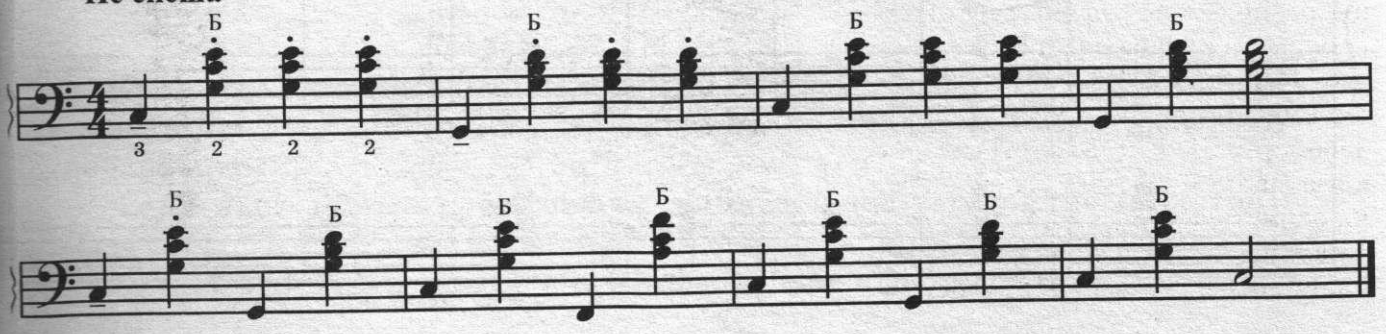
Играть в первой и третьей позициях на левой клавиатуре сложнее, так как необходима достаточная гибкость исполнительского аппарата для достижения хорошего легато в гаммообразных построениях.

Теперь можно выучить партию левой руки в упражнении 15, затем сыграть все двумя руками.

Особое внимание следует обратить на технику игры на клавиатуре с готовыми аккордами. Чередование басов и аккордов не должно быть механистичным. Ученику следует объяснить, что данная система клавиатуры была изначально сконструирована для удобства исполнения аккомпанемента в танцевальной или песенной музыке, она как бы выполняет функцию аккомпанирующей группы оркестра. Для достижения более активного и фундаментального звучания басов исполнители пользуются кистевыми ударами по клавишам. Аккорды в танцевальной музыке звучат легко и коротко: достаточно неглубокого удара или нажима пальца на клавишу готового аккорда. Эти навыки следует закрепить на типичных формулах чередования баса и аккорда тоники, субдоминанты и доминанты любой тональности.

16. УПРАЖНЕНИЕ

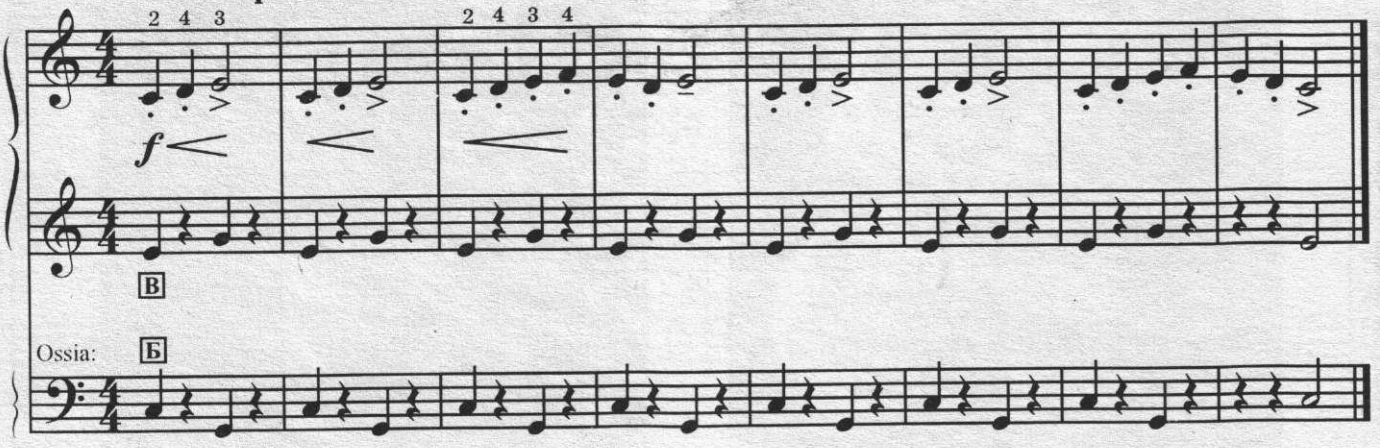
Не спеша



Учитель и ученик играют вместе простейшие мелодии с аккомпанементом, благодаря чему развивается ладогармонический слух учащихся.

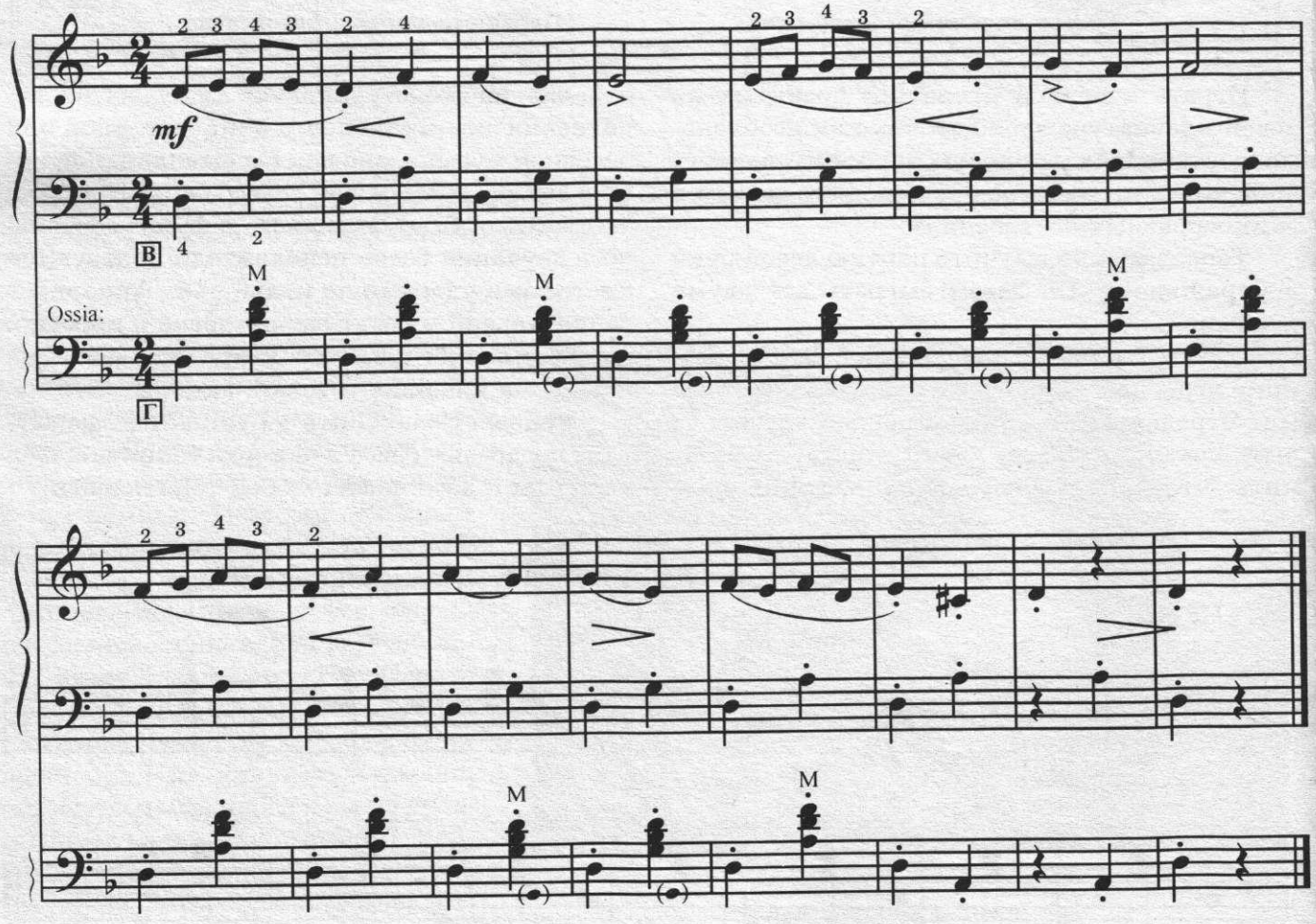
17. МЫ ИДЁМ И ПОЁМ

В темпе марша



18. МАЛЕНЬКАЯ ПОЛЬКА

Подвижно

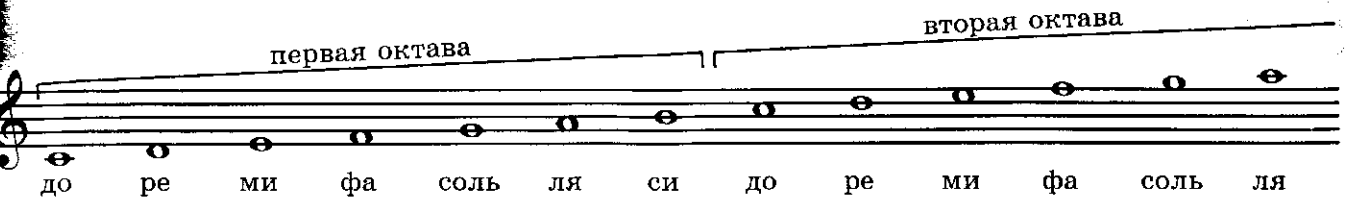


МУЗЫКАЛЬНАЯ ГРАМОТА

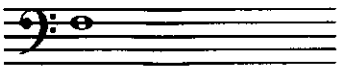
Итак, наступает время, когда нужно научиться играть по нотам.

Запись музыки можно сравнить с записью человеческой речи. И там, и здесь есть звуки, интонации, слова, предложения и т. д. Роль букв в музыкальной грамоте выполняют ноты. Их всего семь: *до*, *ре*, *ми*, *фа*, *соль*, *ля*, *си*, и они записываются на нотоносце, состоящем из пяти линеек. Нумерация линеек ведется от нижней — к верхней. Для правильной ориентации существует система ключей. Высокие звуки записываются в скрипичном ключе «соль»:

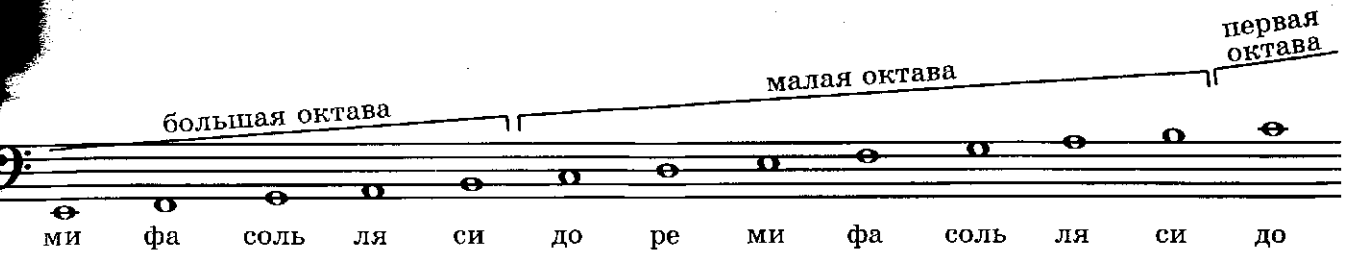
Хвостик ключа касается второй линейки нотоносца, где находится нота *соль* первой октавы. Так выглядят ноты, записанные в скрипичном ключе:



Низкие звуки записывают в басовом ключе «фа»:



Этот ключ указывает, что нота *фа* малой октавы находится на четвертой линейке. Так выглядят ноты, записанные в басовом ключе:



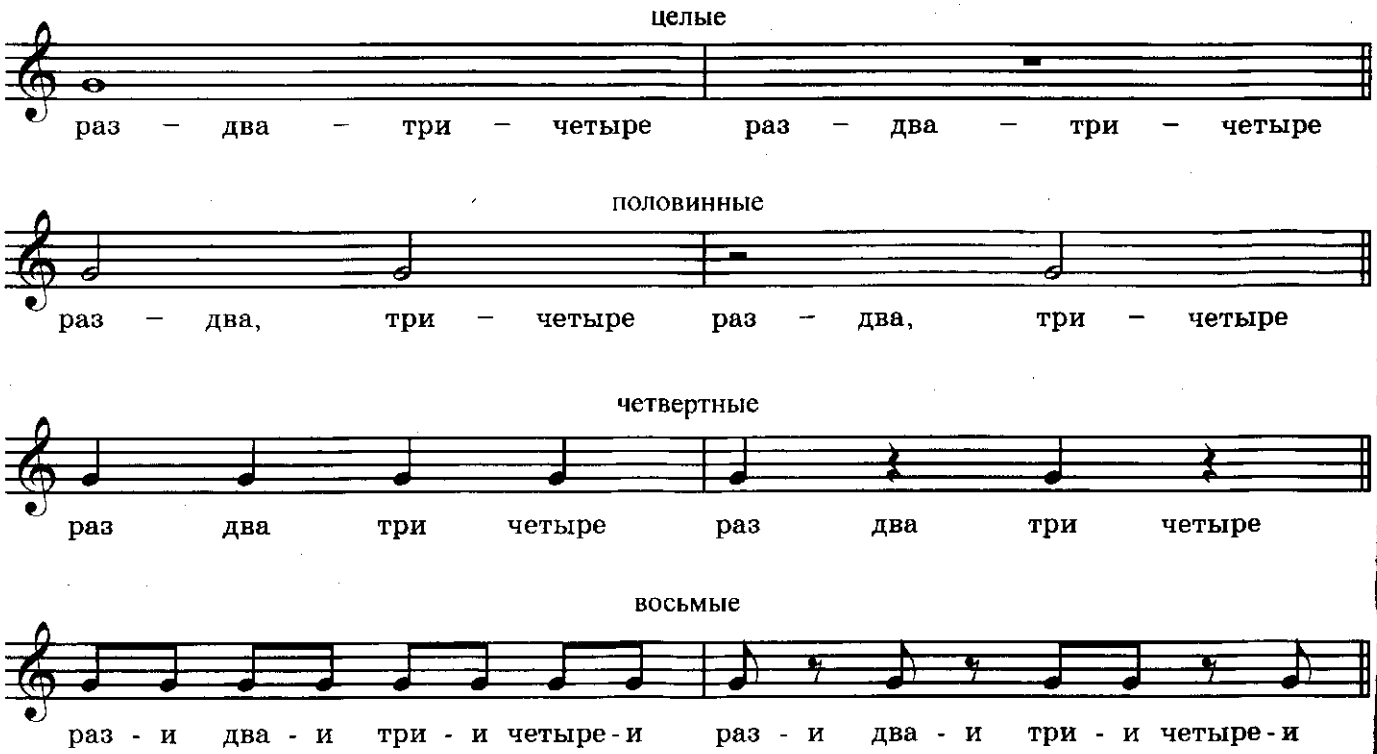
Если пяти линеек нотного стана не хватает для записи нот, их записывают на дополнительных маленьких линеечках, которые называют добавочными.

Если звук нужно повысить на минимальное расстояние (полутон), перед нотой ставят диез (♯); если хотят понизить ноту, то ставят бемоль (♭). Отменить эти знаки можно с помощью бекара (♮).

Познакомившись с записью высоты звуков в пространстве, переходим к музыкальной математике: организации звуков во времени.

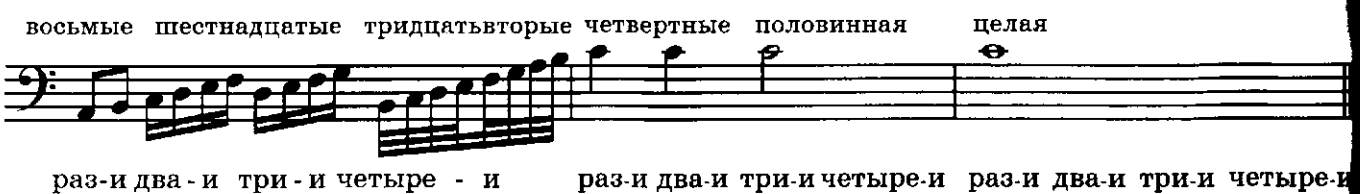
Как и звуки, ноты имеют разную длительность. Если в звучании нужно сделать перерыв, ставятся другие значки — паузы, причем тоже разной длительности. Внимательно рассмотрите все ноты и паузы упражнения 19, затем, считая вслух, прохлопайте каждую ноту. Когда написана пауза, хлопать не надо, только считать:

19. УПРАЖНЕНИЕ

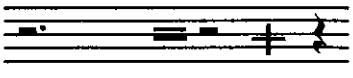


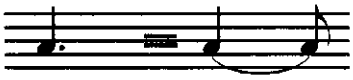
А теперь попробуйте «прошагать» со счетом вслух сначала несколько одинаковых по длительности нот, а потом и разных, например: две половинные и четыре четвертные или наоборот. Боюсь, что труднее всего придется с целой нотой — на одной ноге придется стоять четыре счета! Зато на восьмых нотках можно побегать вволю.

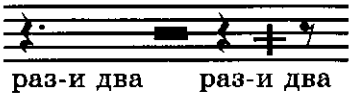
Несколько позже в нотах вы увидите и другие длительности — шестнадцатые, тридцатьвторые:



Точка справа от ноты или паузы увеличивает ее длительность на половину:







Если мы шагаем и считаем вслух «раз-два, раз-два», то начинаем ощущать пульсацию. Прочитайте выразительно стихотворение:

Ты́ква спи́т на мя́гкой гря́дке,
Спя́т коло́сья и поча́тки.
Спи́т котёнок у стены́,
Ря́дом ку́кла ви́дит сны́.

Слышите, как равномерно чередуются «раз-два, раз-два»? Такое чередование долей в музыке называют метром, а «раз-два» — это доли, причем «раз» сильнее, чем «два». Иначе говоря, доли бывают сильные и слабые.

Если посмотреть, как записывают музыку нотами, можно увидеть, что нотные знаки периодически разделяются вертикальной чертой, которая называется тактовой. Тактовая черта всегда ставится перед сильной долей. Расстояние от одной тактовой черты до другой называется тактом. А вот сколько долей в такте, нам подскажет размер. У размера есть две цифры: верхняя и нижняя. Верхняя цифра указывает количество долей в такте, а нижняя — длительность этих долей. Чаще всего длительность каждой доли — четверть.

Соотношение звуков по длительности называют музыкальным ритмом. Каждая мелодия или танец имеют свой ритмический рисунок. Однако музыка не всегда начинает звучать с сильной доли, как в стихотворении А. С. Пушкина «Зимний вечер»:

Буря мглою небо кроет,
Вихри снежные крутя...

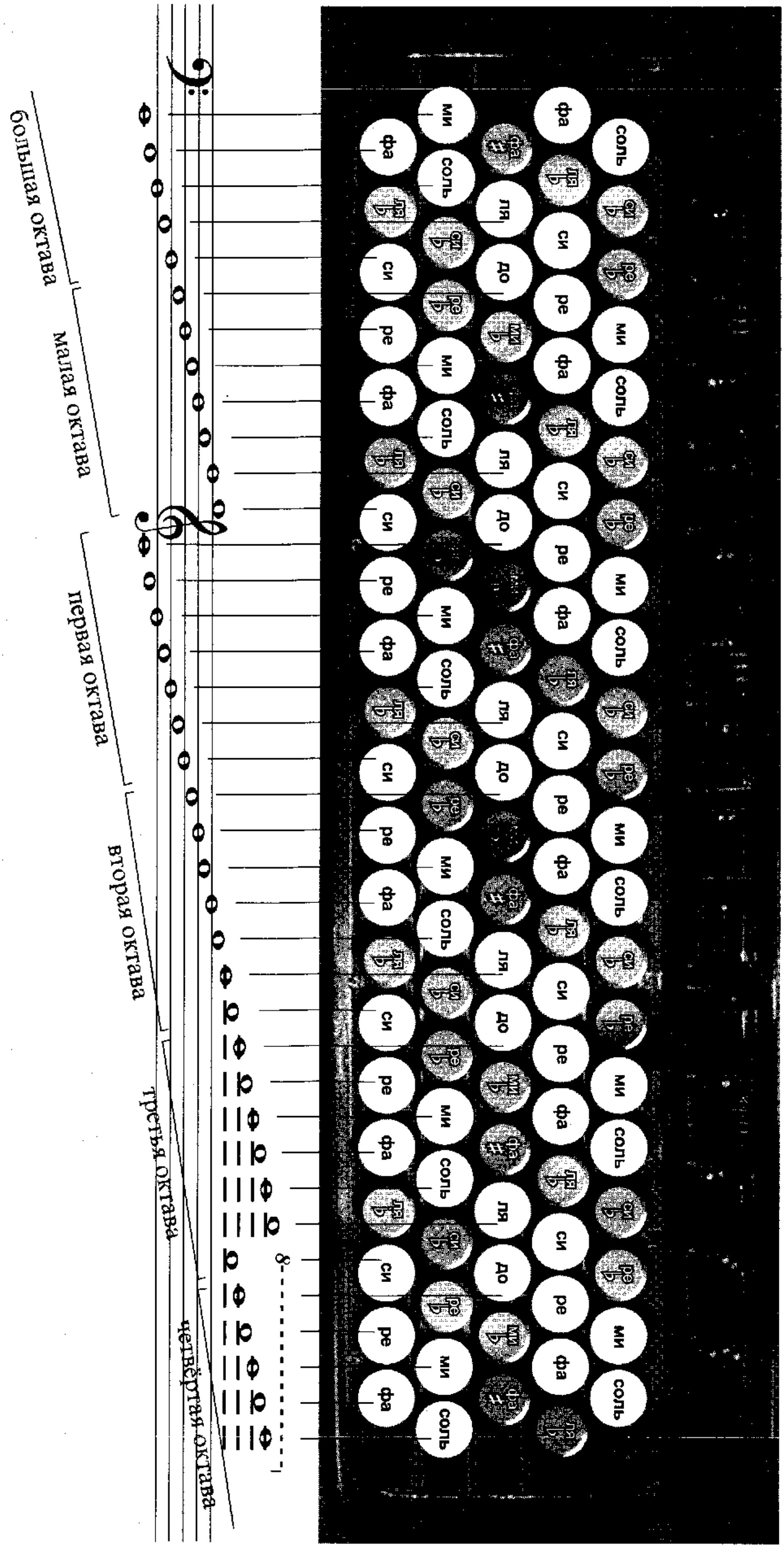
Она часто начинается и со слабой доли (с затакта):

Идёт коза рогатая за малыми ребятами.

Попросите своего учителя показать вам в нотах ключи, нотоносцы, размер, тактовую черту, такт, затакт, ритмический рисунок. Постарайтесь хорошо все запомнить, потому что очень скоро вы начнете играть по нотам.

Поскольку баян — сложный музыкальный инструмент, имеющий две или даже три клавиатуры, музыку для баяна записывают на двух нотоносцах, объединенных акколадой.

ПРАВАЯ КЛАВИАТУРА КОНЦЕРТНОГО БАЯНА



ВЫБОРНАЯ ЛЕВАЯ КЛАВИАТУРА

ИГРА ПО НОТАМ

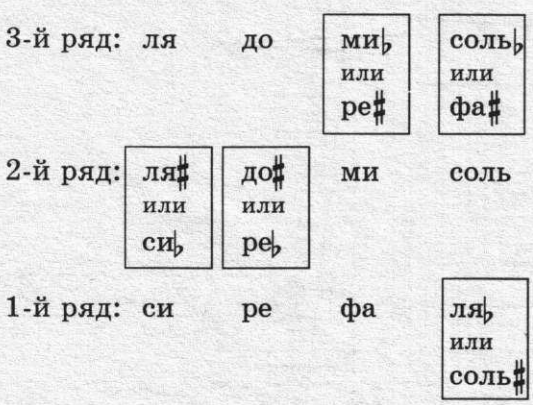
Однажды у Иоганна Себастьяна Баха спросили о том, насколько трудно научиться играть на органе. На этот вопрос великий композитор ответил: «На органе играть легко, нужно лишь в нужное время нужным пальцем нажать нужную клавишу». Последуем совету мудрого Баха.

Итак, считать мы умеем, что такое ритм, тоже знаем. Еще раньше мы научились извлекать на баяне те или иные звуки самого различного характера. Теперь нужно договориться о нумерации пальцев: большой палец — первый (1), указательный — второй (2), средний — третий (3), безымянный — четвертый (4) и мизинец — пятый (5).

Прежде чем играть по нотам, необходимо научиться их читать, т. е. представить и услышать, в каком ритме, на какой высоте и в каком характере должны прозвучать увиденные вами нотные знаки, а затем уже найти их на клавиатуре и сыграть.

Последним звеном в цепочке «вижу — слышу — играю» является клавиатура музыкального инструмента, которую необходимо освоить. Расположение клавиш на правой и левой выборной клавиатурах идентично, и педагогу необходимо в доступной форме объяснить это ученику, например, положить на стол инструмент сначала правой клавиатурой к себе, затем левой. Так ученик лучше осознает систему расположения клавиш на баяне. Со схемами правой и левой выборной клавиатур можно ознакомиться на с. 20—21.

На обеих клавиатурах баяна имеется по три ряда, а также два дублирующих на правой клавиатуре и один на левой. На каждом ряду можно извлечь четыре звука, которые повторяются в разных октавах. Звук *до* находится в середине клавиатуры на 3-м ряду.



4-й ряд повторяет (дублирует) 1-й ряд.
5-й ряд повторяет (дублирует) 2-й ряд.

Дублирующие ряды сделаны для удобства игры. Пятирядная клавиатура облегчает исполнение сложных аккордов, пассажей, а также транспонирование.

Для того чтобы лучше ориентироваться, клавиши правой клавиатуры окрашены в белый и черный цвет, а ноту *до* отмечают особо: высверливают углубление в клавише или делают насечки. Благодаря этому исполнитель может легко найти ее, не глядя на клавиатуру.

Разметка на левой клавиатуре выглядит сложнее, так как здесь визуальный контроль полностью исключен. На основном ряду басов (пятый ряд) отмечают клавиши *ля♭*, *до*, *ми* и *соль♯*. Такая разметка принята как в России, так и за рубежом.

На выборной клавиатуре клавиши для ориентира размечают по-разному. Я предлагаю отмечать клавиши, соответствующие звуку *ми* во всех октавах, так как диапазон выборной клавиатуры почти всех концертных инструментов начинается с *ми* контроктавы. Это удобно еще и потому, что они расположены напротив отмеченных басов *ля♭*, *до*, *ми* и *соль♯*. Можно отметить также клавиши *до* во всех октавах, как это делают на правой клавиатуре.

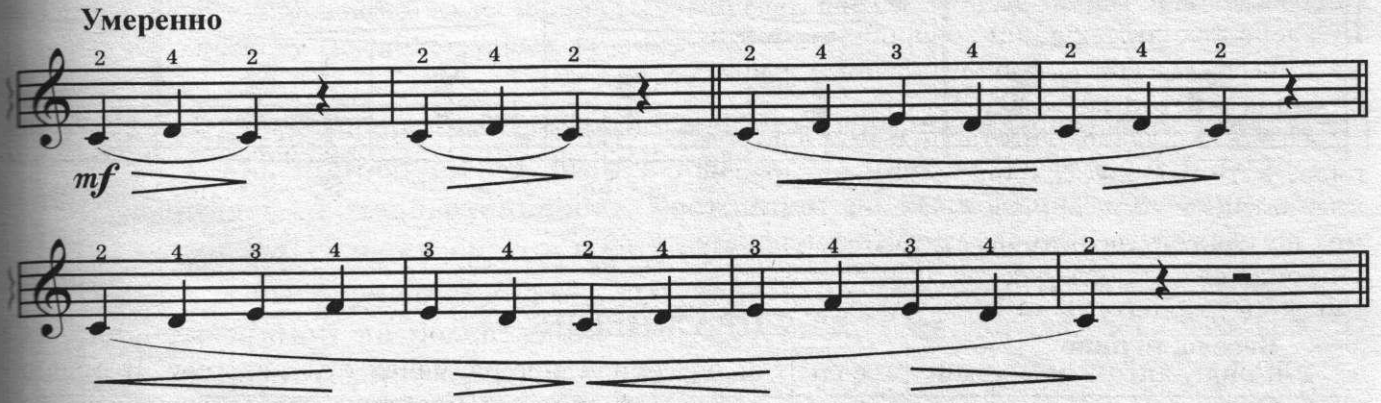
Формирование техники игры на баяне

ОСВОЕНИЕ ГАММООБРАЗНЫХ ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЕЙ

Как уже говорилось, музыканты используют только семь названий нот: *до, ре, ми, фа, соль, ля, си*. Если начать отсчет от ноты *до*, получится гамма до мажор. Последовательность семи основных ступеней называется диатонической гаммой. Последовательность белых и черных клавиш складывается в хроматическую гамму, которая состоит из 12-ти звуков (по полутонам). Этим нотам на баяне соответствуют семь белых и пять черных клавиш. Диатонические и хроматические гаммы — это своеобразные лесенки, которые соединяют все музыкальное пространство. Давайте же учиться осваивать его!

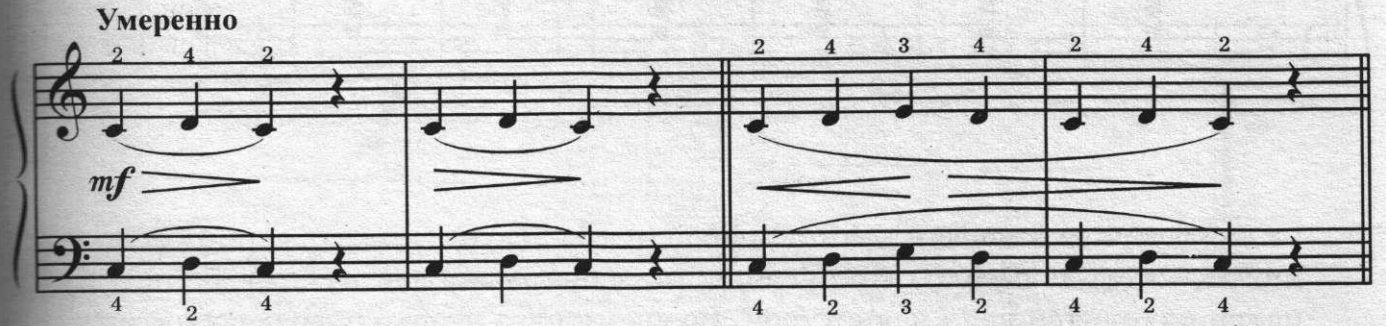
Для начала научимся играть последовательности из двух, трех и четырех звуков.

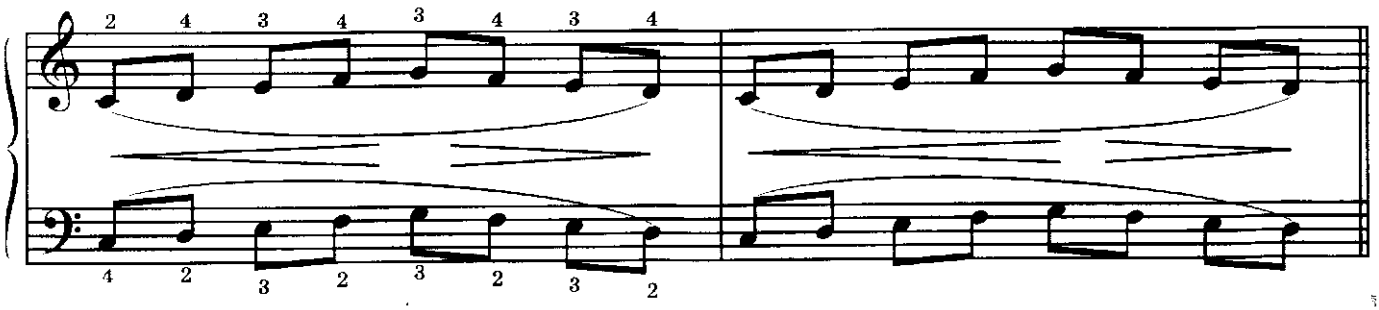
20. УПРАЖНЕНИЯ



Затем играем двумя руками:

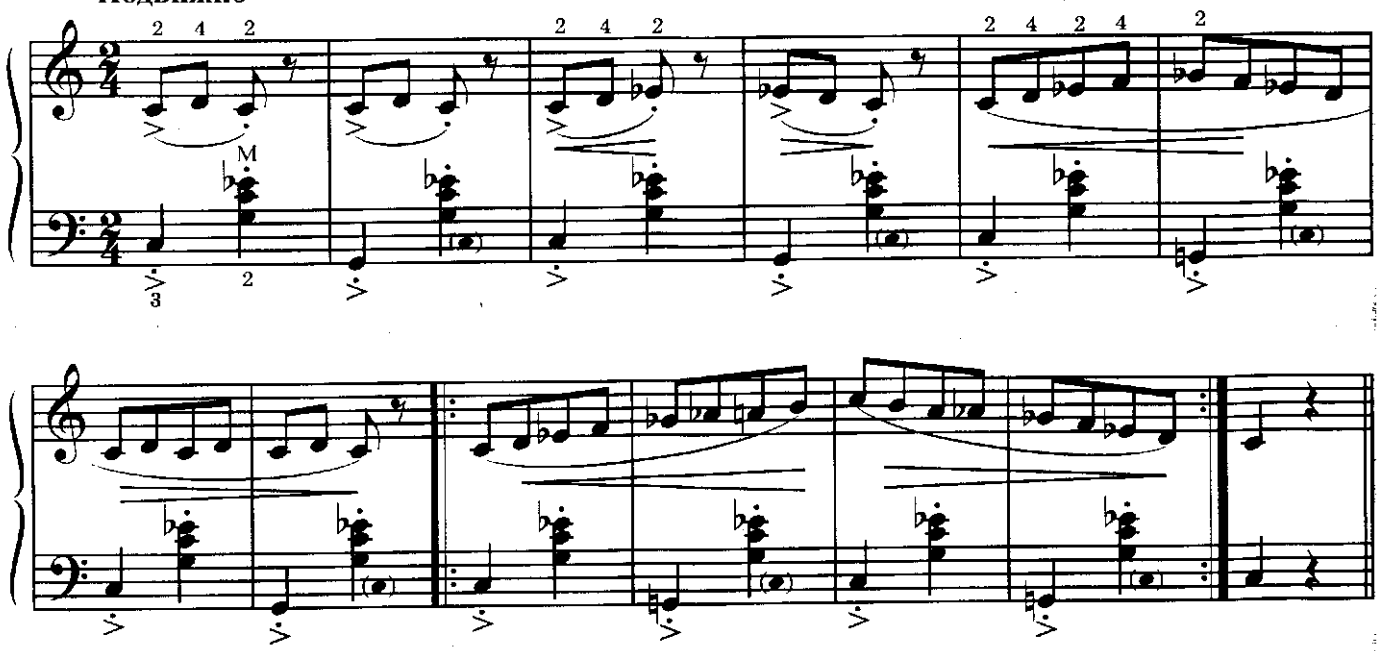
21. УПРАЖНЕНИЯ





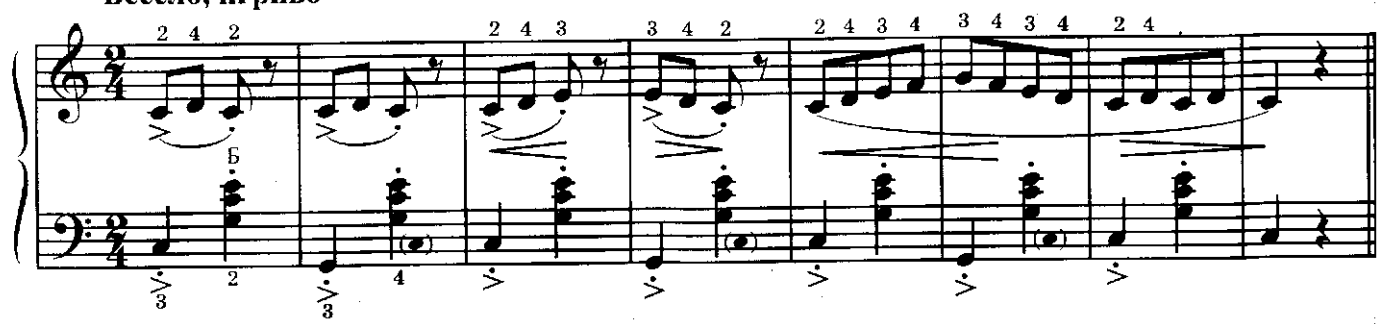
22. УПРАЖНЕНИЕ

Подвижно



23. УПРАЖНЕНИЕ

Весело, игриво



В этих упражнениях локоть правой руки следует держать выше уровня кисти, кисть и пальцы закруглены (как бы разжатый кулак), большой палец находится над клавиатурой. Во время пауз необходимо освобождать

кисть, поднимая предплечье. Акцентированные звуки в обеих руках лучше играть с помощью кисти. После нескольких проигрываний можно постепенно ускорять темп.

Когда упражнения выучены, сыграйте их сначала на полтона выше, затем на тон.

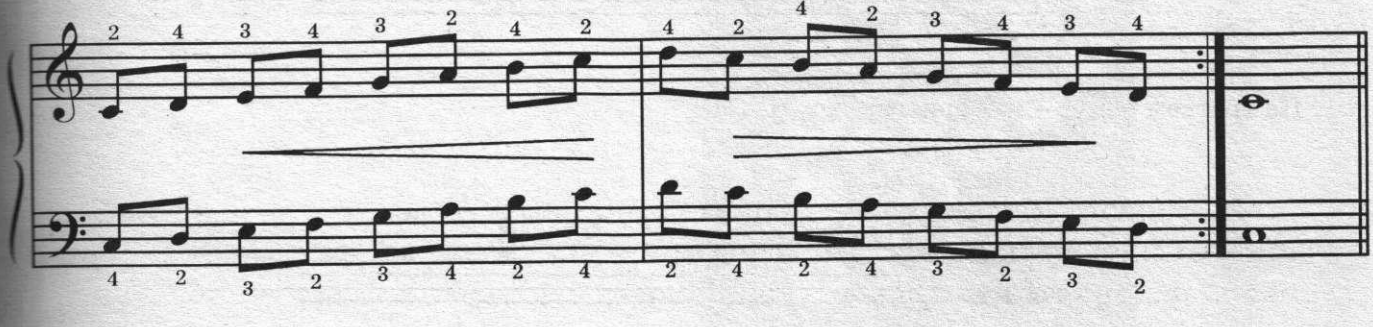
Освоив последовательности из четырех звуков — тетрахорды, — вы будете готовы к игре любых гаммообразных пассажей. Рекомендуемая аппликатура: прием перекладывания, когда каждый палец шагает по своему ряду. Основная задача: играть связно (*legato*), подражая пению, интонируя более высокие звуки с усилением динамики.

Каждое построение (мотив, фразу) начинайте мягкой атакой: движение меха не должно опережать нажатие клавиши. Завершать надо тоже мягко — сначала остановить движение меха, затем поднять кисть (запястье) и освободить руку. Когда упражнения хорошо выучены, поиграйте их от любой клавиши 3-го ряда. Такой перенос звуковой последовательности на другую высоту называется транспонированием. Транспонировать на малую терцию, тритон, сексту, октаву легко даже на трехрядном баяне, так как для этого требуются одинаковые действия на клавиатуре. На пятирядном баяне, благодаря дублирующим рядам, транспонировать можно на любой интервал, не меняя аппликатуру.

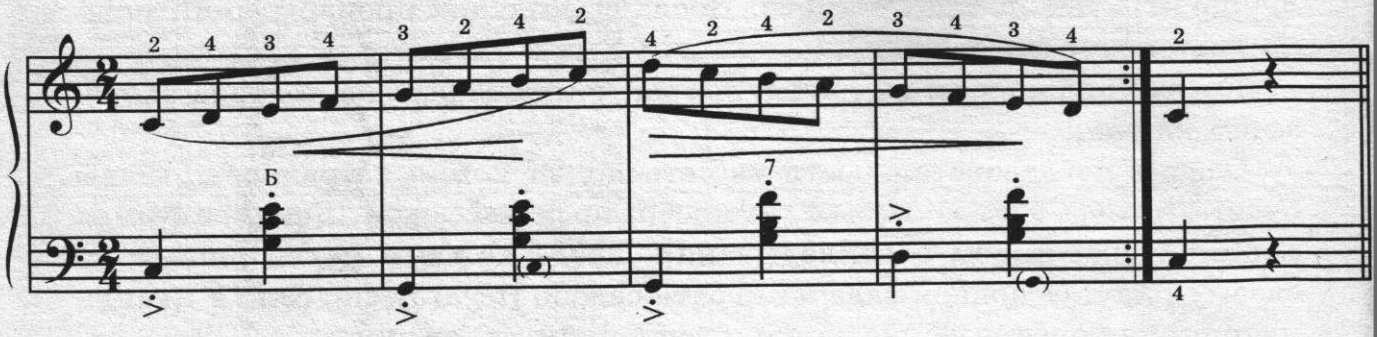
Следующий этап — игра тетрахордов от всех ступеней диатонической гаммы с последующим транспонированием их на малую терцию, тритон, сексту (расположенных на том же ряду). Это поможет развить у ребенка интервальные ощущения и увязать его слуховые представления с техническими действиями на клавиатуре.

Итак, игра последовательностей из двух, трех и четырех звуков освоена. Теперь попробуем соединить два тетрахорда от звуков *до* и *соль*. Получилась последовательность, состоящая из семи знакомых звуков: *до, ре, ми, фа, соль, ля, си*. Это и есть гамма, о которой говорилось ранее. Со временем вы научитесь играть все гаммы, а пока освойте гамму до мажор указанной аппликатурой. Вы, наверное, уже догадались, что все гаммы, которые начинаются с одного и того же ряда, исполняются одной и той же аппликатурой.

24. УПРАЖНЕНИЕ



25. УПРАЖНЕНИЕ



Все диатонические гаммы имеют одинаковое строение. Если мы хотим, чтобы последовательность звуков от любой ноты звучала так же, как в до мажоре, нам необходимо некоторые ступени изменить с помощью бемолей или диезов. Для того чтобы знать, какие диезы или бемоли применять в различных гаммах, существует особая система расположения тональностей, называемая квинтовым кругом. Поможет запомнить эту систему схема клавиатуры баяна с готовыми аккордами. Басы здесь располагаются от ноты *до* по квинтам вверх и вниз.

Новый диез прибавляется с каждой клавишей вверх. Первый диез — фа♯. Запомним последовательность появления новых диезов: «фа, до, соль, ре, ля, ми, си — что не знаешь, то спроси».

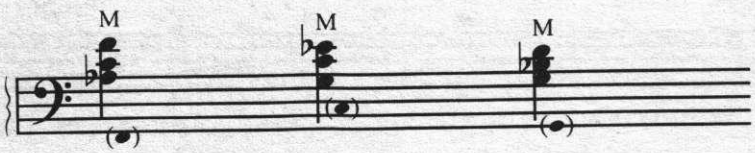
Бемоли прибавляются с каждой клавишей вниз (первый бемоль — си♭): «си, ми, ля, ре, соль, до, фа — в гости к нам идет дрофа».

ЛЕВАЯ КЛАВИАТУРА С ГОТОВЫМИ АККОРДАМИ

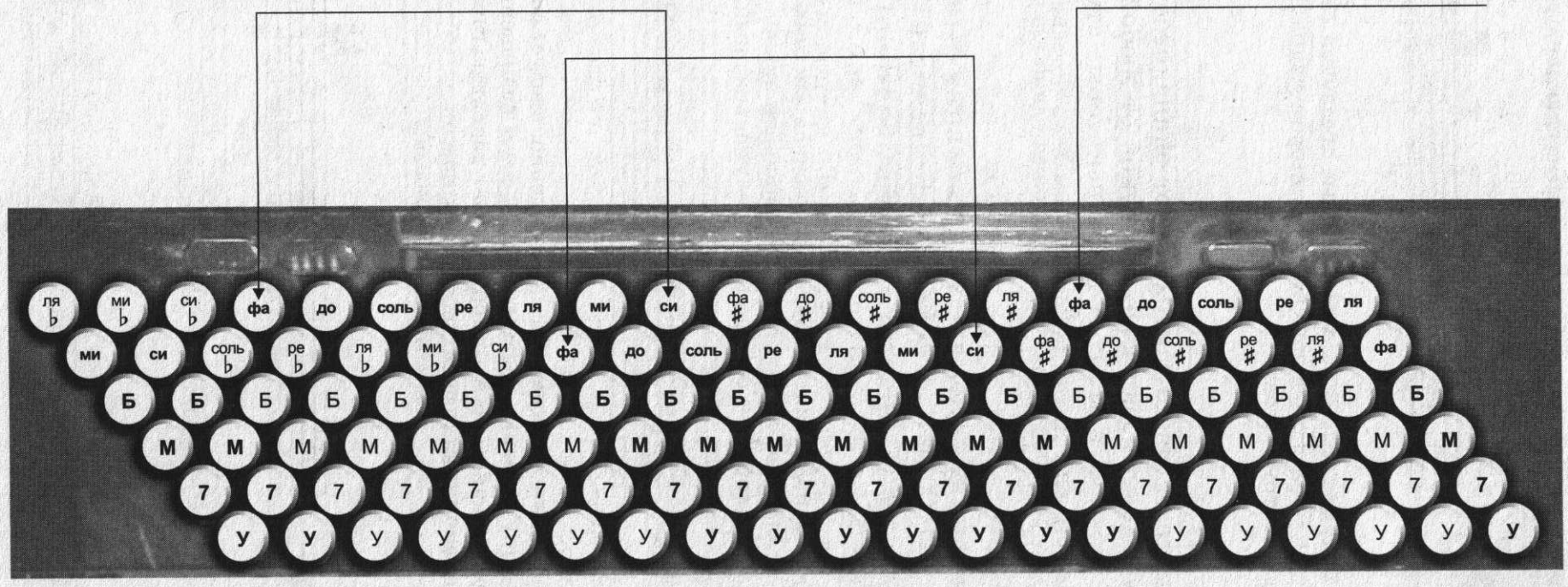
Большинство современных баянов имеют шестирядную левую клавиатуру. На ней расположены два ряда басов и четыре ряда выборной клавиатуры, которая после переключения становится клавиатурой с готовыми аккордами. В этом случае на шестом ряду находятся басы вспомогательного ряда, на пятом ряду — басы основного ряда. Система расположения звуков на них одинакова.

На четвертом ряду расположены мажорные аккорды (Б):

На третьем ряду — минорные аккорды (М):



ЛЕВАЯ КЛАВИАТУРА
С ГОТОВЫМИ АККОРДАМИ

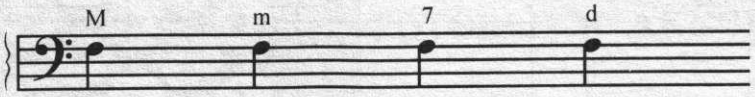


На втором ряду находятся малые мажорные септаккорды с пропущенной квинтой или их обращения:

На первом ряду расположены уменьшённые трезвучия (У), второй звук которых — терция — совпадает с басом, расположенным на втором ряду. Такова конструкция тульских и всех зарубежных инструментов:

На московских баянах этот аккорд расположен одной клавишей ниже:

В американских изданиях принята упрощённая система записи готовых аккордов, там указывается лишь нота, от которой необходимо найти аккорд. Вид аккорда обозначается так: M — мажор, m — минор, 7 — септаккорд, d — уменьшённый.

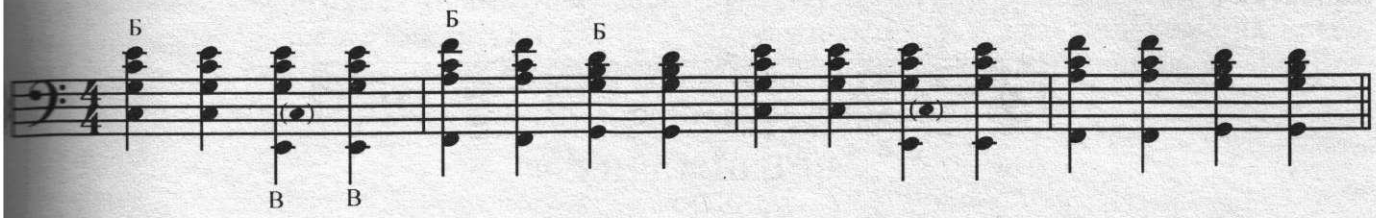


Изучая то или иное музыкальное произведение, следует обращать внимание на его гармоническую структуру и логику развития. Это сделает исполнение более осмысленным. Ощущение тяготения одного аккорда в другой поможет развитию гармонического слуха, а это введёт ученика в необыкновенный мир музыкальных красок.

Чередование басов с мажорными (Б) аккордами :

Чередование басов с минорными (М) аккордами:

Одновременное звучание баса с аккордом (В — вспомогательный ряд):



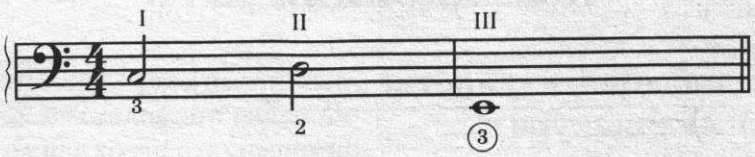
Использование вспомогательного ряда:

Вспомогательный ряд обозначается не только буквой В, но и кружочками вокруг цифр указанной аппликатуры: ④, ③, ②.

Подготовительные упражнения с элементами гаммы на левой клавиатуре (на примере гаммы до мажор)

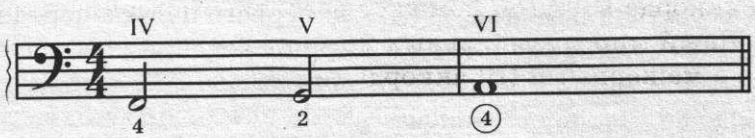
I–III ступени

26. УПРАЖНЕНИЕ



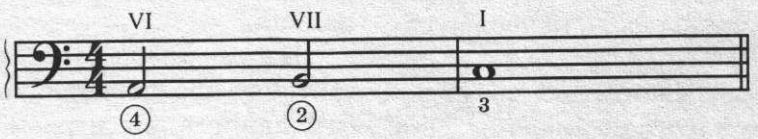
IV–VI ступени

27. УПРАЖНЕНИЕ



VI–VII–I ступени

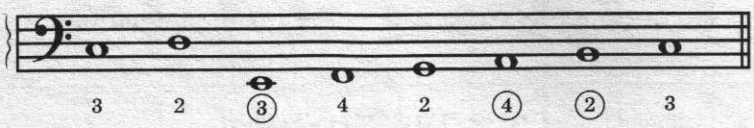
28. УПРАЖНЕНИЕ



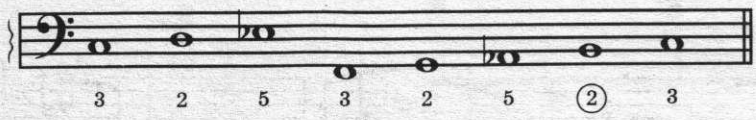
Эти упражнения позволят освоить мажорную гамму на басах.

Все мажорные гаммы, исполняемые на басах, имеют одинаковую аппликатуру как в восходящем, так и в нисходящем движении.

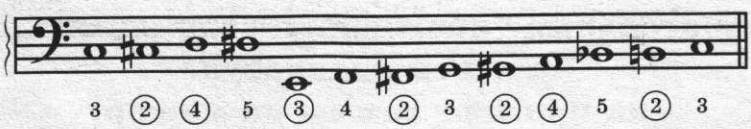
Мажорная гамма



Минорная гармоническая гамма



Хроматическая гамма



ПОЗИЦИОННАЯ ИГРА

Одноголосные последовательности на правой клавиатуре

Для успешного овладения позиционной техникой игры на баяне необходимо прежде всего подготовить к игре первый палец, который отличается от других своей формой и положением. Наиболее естественным для него является движение навстречу второму и третьему пальцам. От умения пользоваться движениями последних фаланг пальцев зависит качество исполнительской техники баяниста как на начальном этапе обучения, так и в будущем. Учитывая вертикальное положение инструмента и небольшой размер клавиш на баяне, эти движения должны быть наиболее рациональными.

Сначала необходимо освоить легкий у д а р первым пальцем правой руки по клавише. Для овладения этим навыком лучше использовать вторую или третью позиции правой руки.

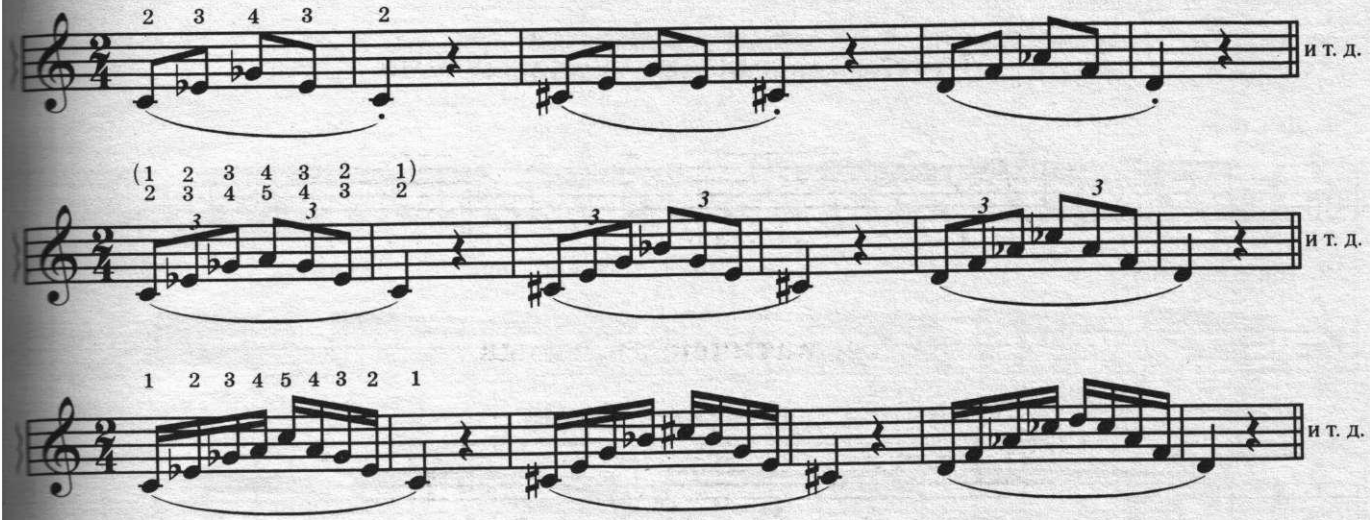
Подготовим руку к игре в одной из позиций: кисть имеет закругленную форму, первый палец свободен. Поворотом кисти от клавиатуры приподнимаем первый палец над клавишами (это необходимо для замаха), при этом первый палец несколько распрямляется. Теперь производится собственно удар по клавише за счет обратного поворота кисти. Движение завершается сгибанием последней фаланги первого пальца перед непосредственным соприкосновением с клавишей. (Положение первого пальца на клавише см. на с. 12 и 13.) Этот навык необходим прежде всего для качественного звукоизвлечения в гаммообразных построениях. Потребуется немало времени для того, чтобы появились и закрепились ловкость и автоматизм движений первого пальца.

Н а ж и м клавиши не требует замаха, достаточно предварительного ее касания. Способом нажима мы играем медленные мелодии: пальцы почти выпрямлены, они как бы ласкают клавиши, кисть подготавливает и объединяет движения пальцев, а также контролирует их подъем.

Быстрая четкая игра требует других движений, более собранных, активных, чему способствует уменьшение их амплитуды.

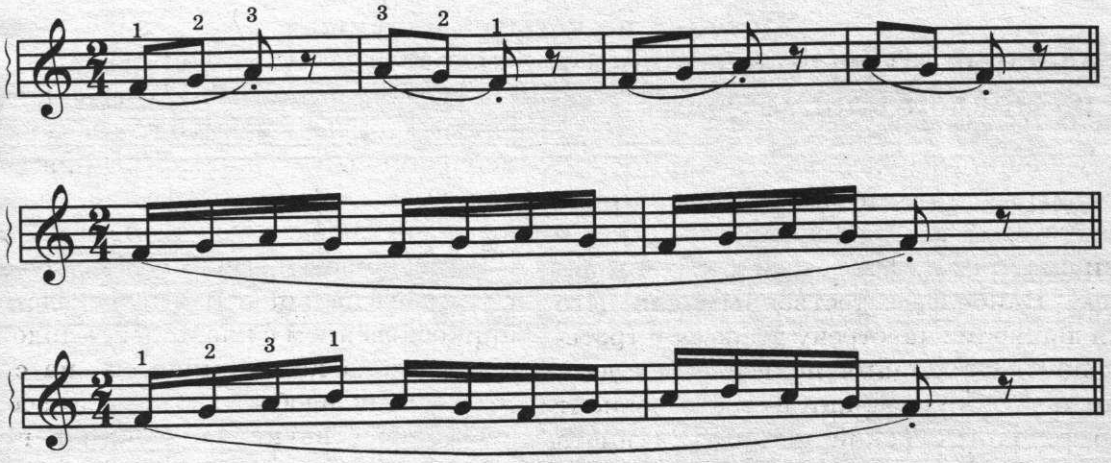
Следующий этап — научиться играть одноголосные последовательности в позициях на трех, четырех и пяти клавишах. Начинать нужно с упражнений в виде арпеджио на клавишах, расположенных на одном ряду:

29. УПРАЖНЕНИЯ



Основной позицией для гамм является «тоновая горка», например: *фа, соль, ля.*

30. УПРАЖНЕНИЯ

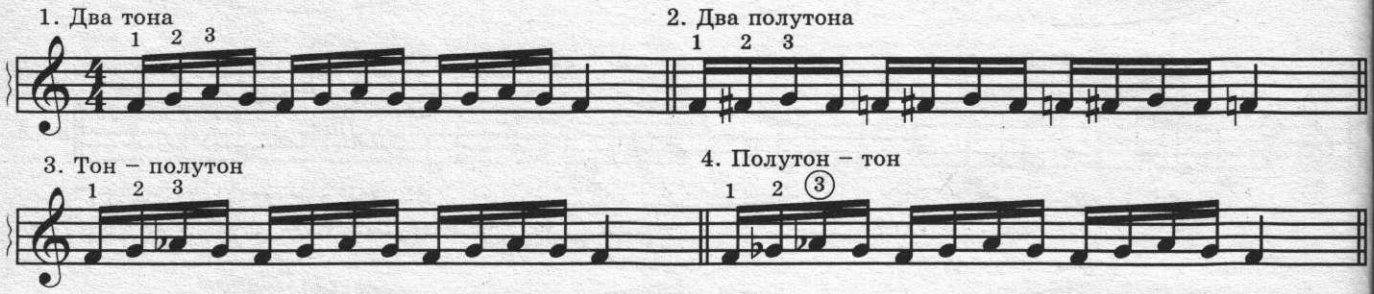


Для того чтобы играть различные гаммообразные построения, необходимо освоить еще одну позицию.

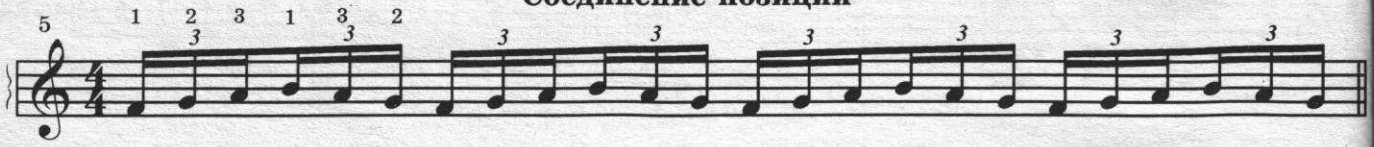
31. УПРАЖНЕНИЯ

Следует постоянно работать с учащимися над тем, чтобы при нажиме или ударе пальцы двигались независимо друг от друга. Сначала прикоснитесь кончиками пальцев к указанным клавишам, затем поработайте над качеством туше (удара или нажима) каждым пальцем. Постоянно следите за тем, чтобы пальцы, не участвующие в работе, по возможности были неподвижными (но свободными) и касались клавиш. После этого можно совмещать работу пальцев с небольшим опережающим движением запястья в сторону четвертого пальца в восходящем движении звуков и в сторону первого пальца — в нисходящем.

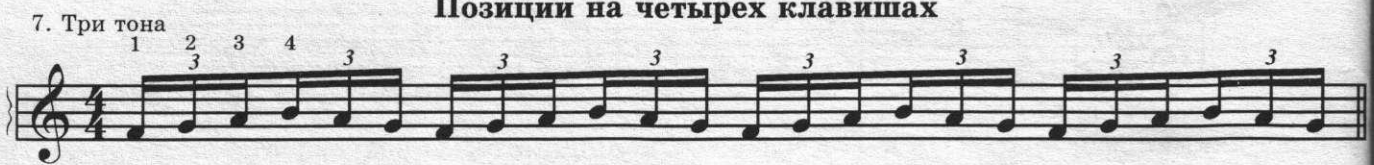
32. УПРАЖНЕНИЯ
Позиции на трех клавишах

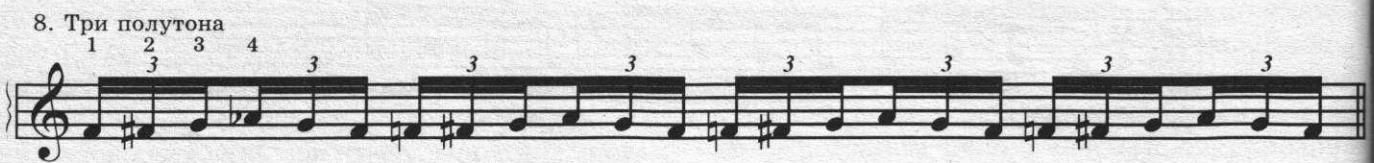


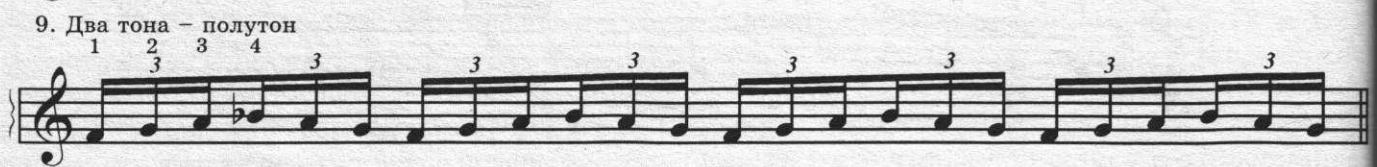
Соединение позиций

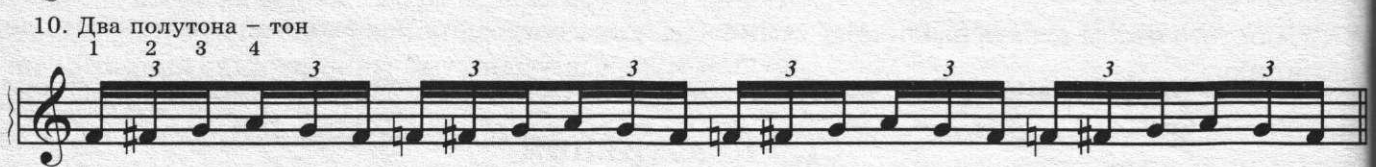


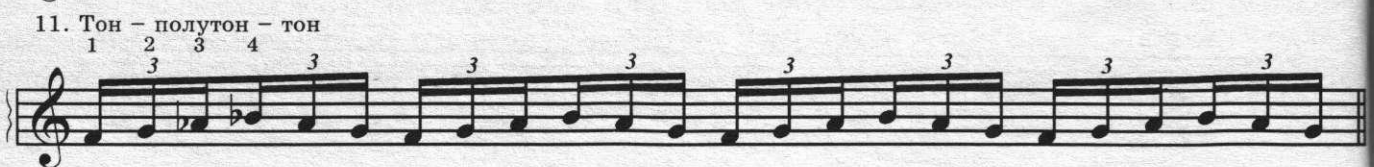
Позиции на четырех клавишах



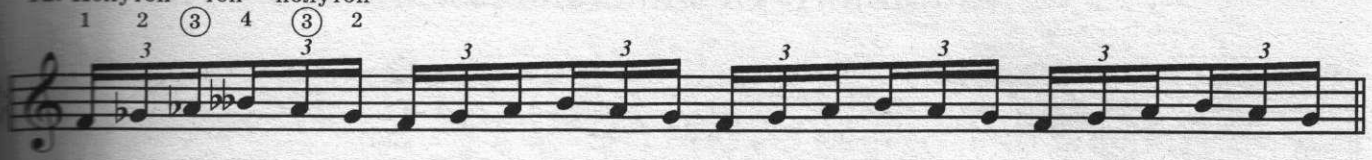




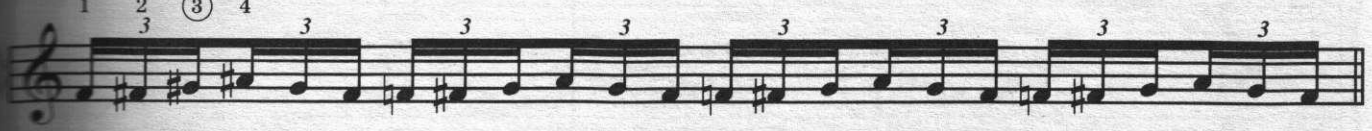




12. Полутон – тон – полутон

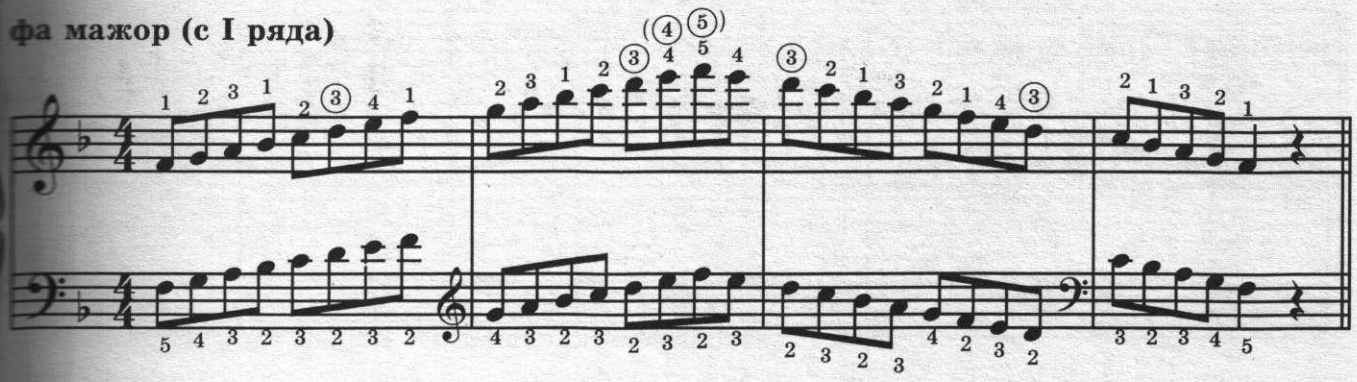


13. Полутон – два тона

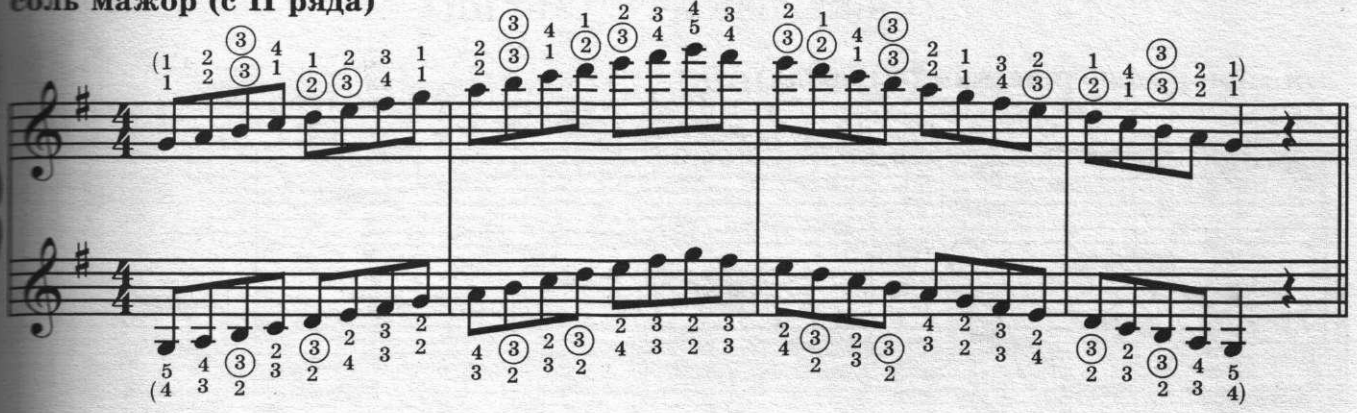


АППЛИКАТУРА МАЖОРНЫХ ГАММ НА ПЯТИ РЯДАХ

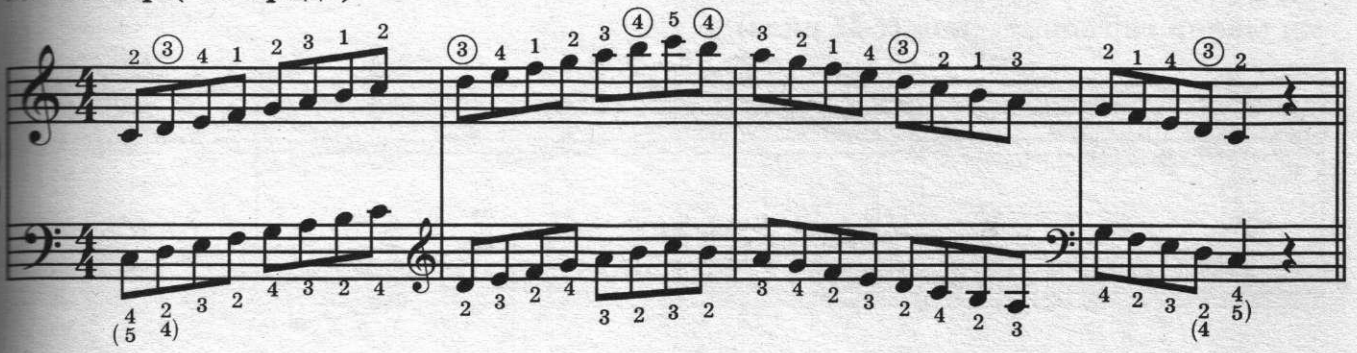
фа мажор (с I ряда)



соль мажор (с II ряда)

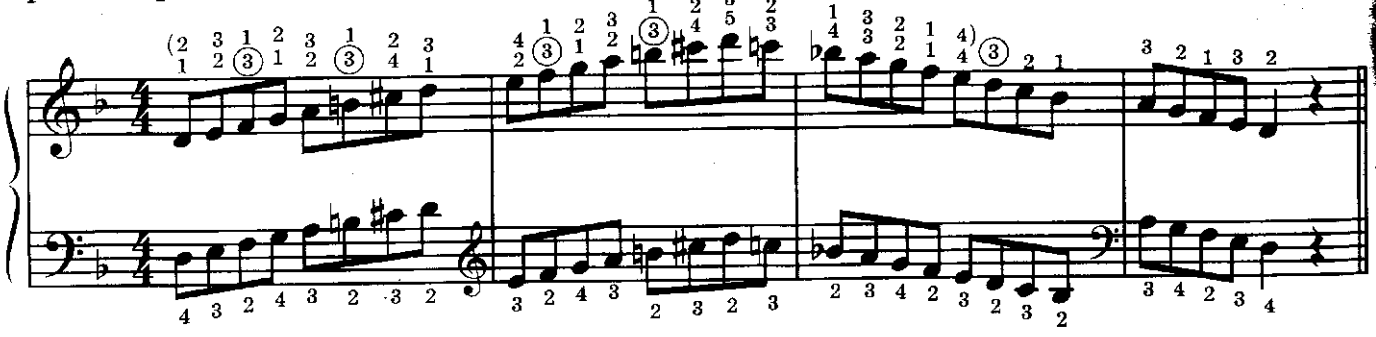


до мажор (с III ряда)

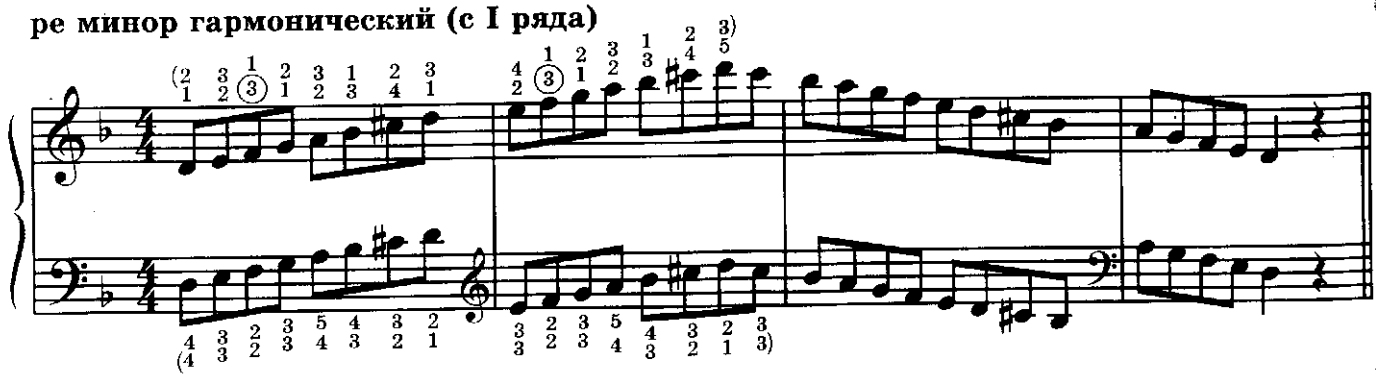


АППЛИКАТУРА МИНОРНЫХ ГАММ

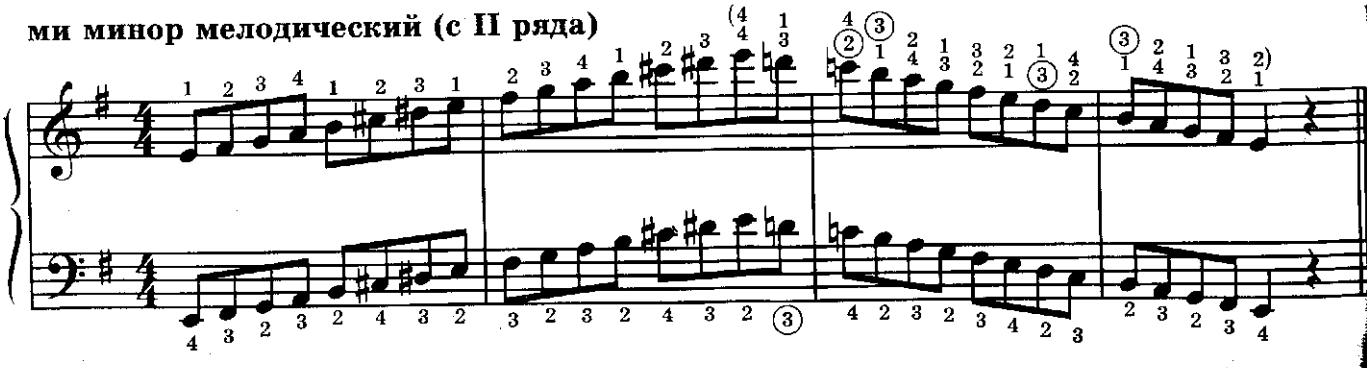
ре минор мелодический (с I ряда)



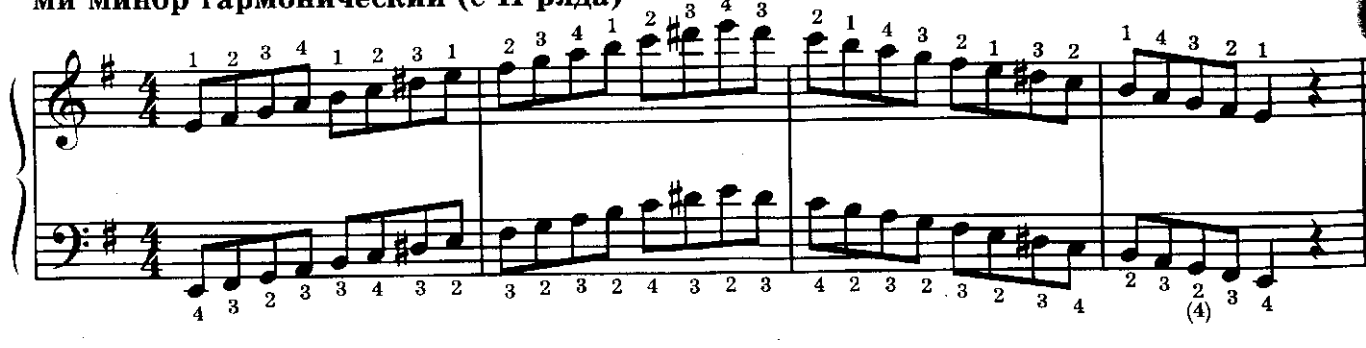
ре минор гармонический (с I ряда)



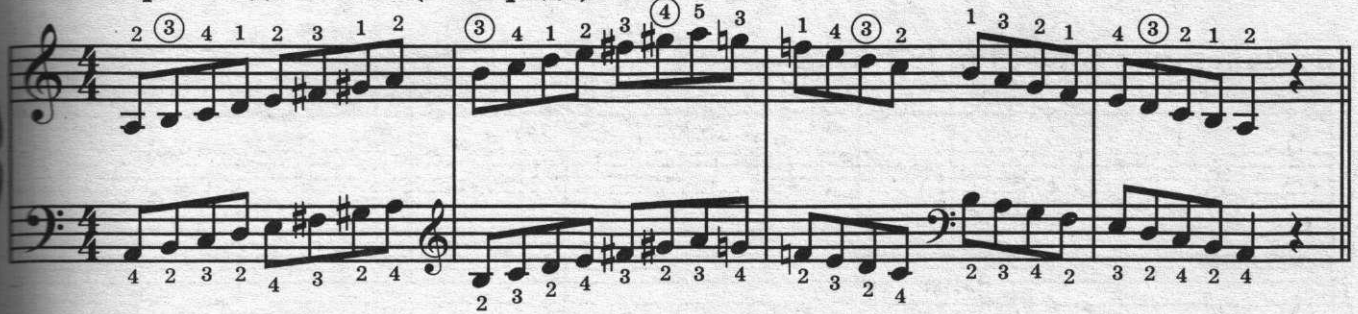
ми минор мелодический (с II ряда)



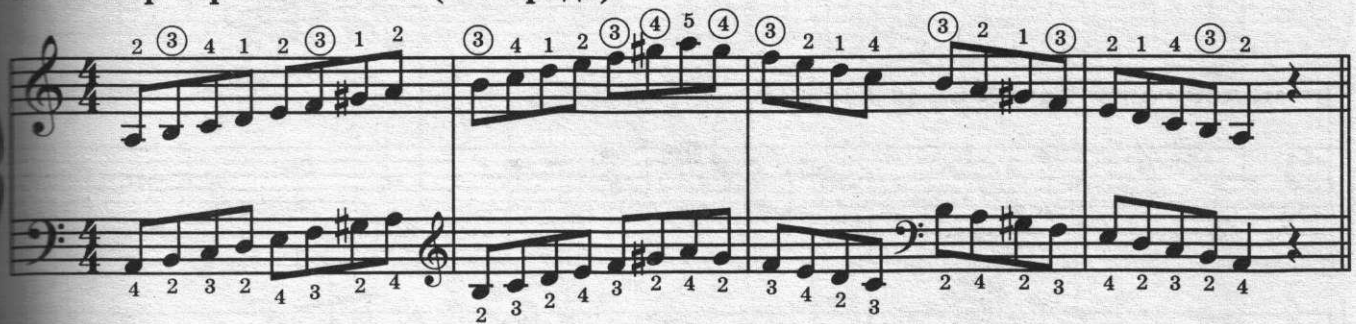
ми минор гармонический (с II ряда)



ля минор мелодический (с III ряда)



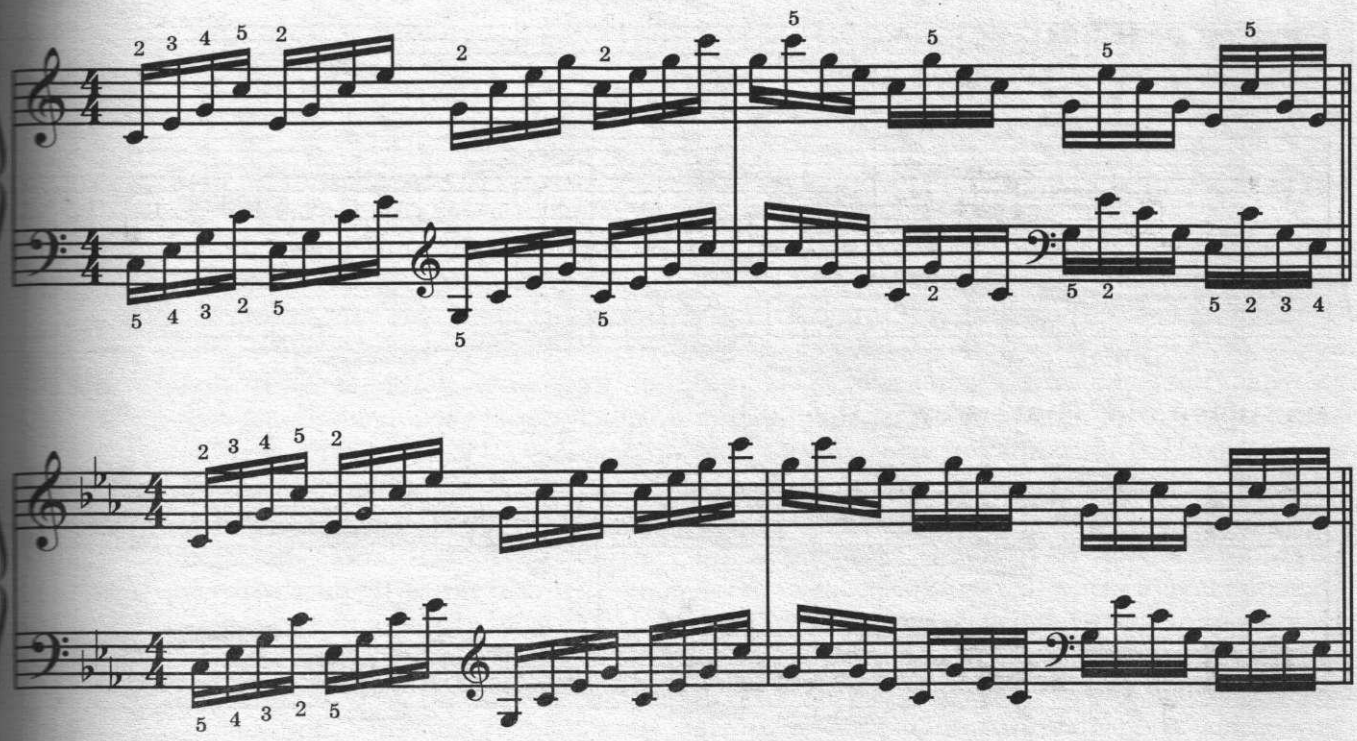
ля минор гармонический (с III ряда)

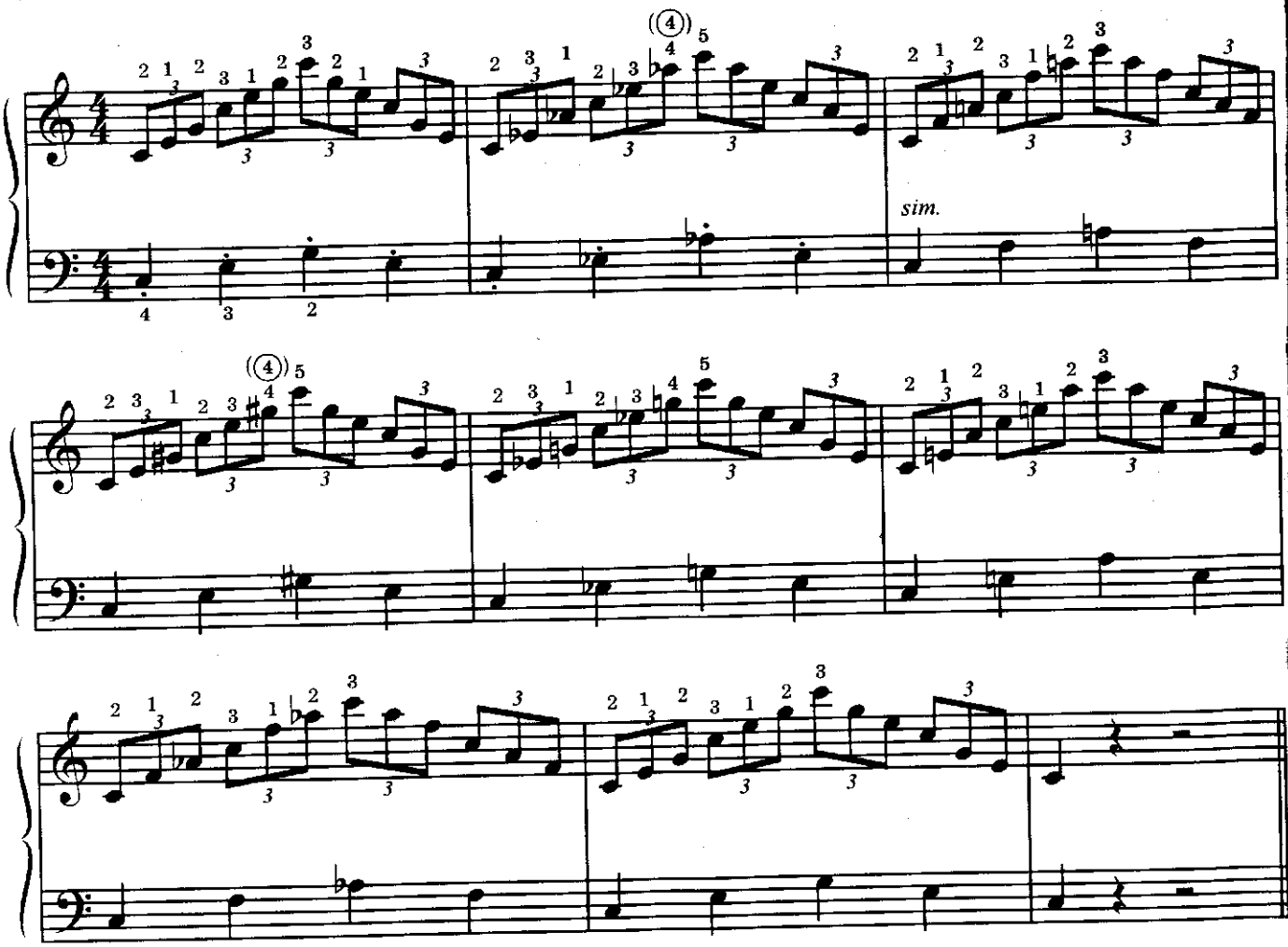


Гаммы с III ряда можно играть аппликатурой гамм II ряда.

АППЛИКАТУРА АРПЕДЖИО

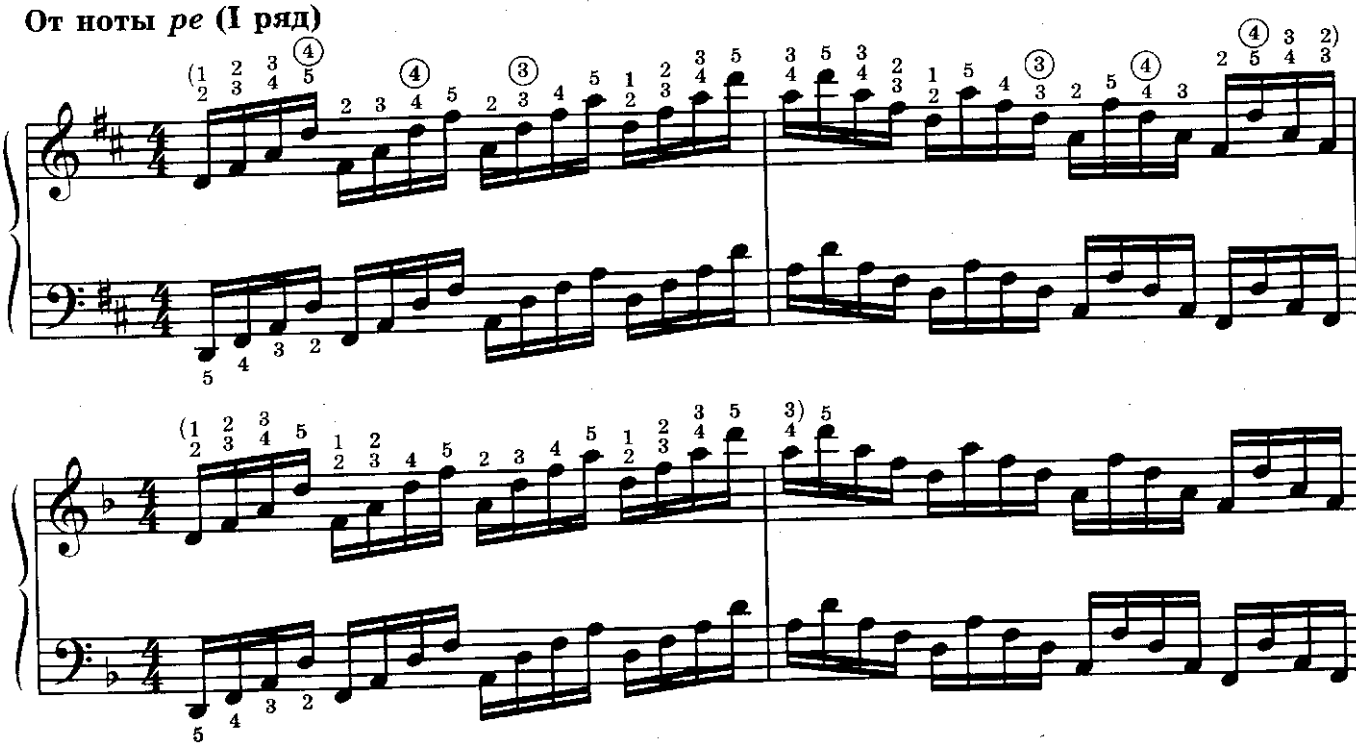
От ноты *до* (III ряд)

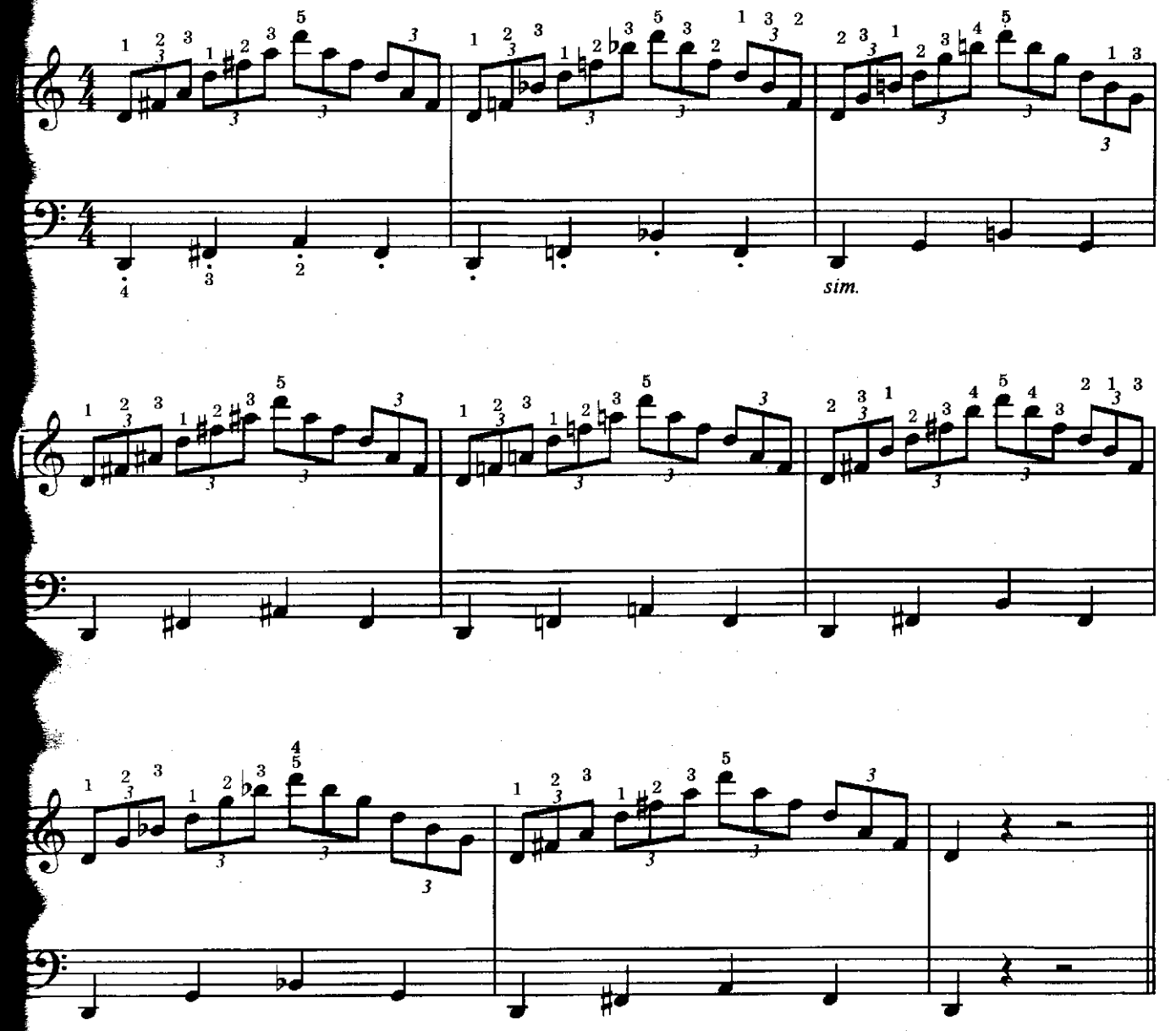




Арпеджио от клавиш, находящихся на II и IV рядах, исполняются аналогично.

От ноты *ре* (I ряд)





Приведенная выше аппликатура гамм и ар-
жио рассчитана на пятирядную клавиату-
, так как использование позиционной игры
ервым пальцем на трехрядном баяне огра-
чено из-за неестественного расположения
льцев на клавиатуре. При игре гамм следи-
за динамикой. В восходящем движении по
упеням гаммы, как правило, звучание усили-
ется (*crescendo*), в нисходящем — ослабева-
(*diminuendo*).

Очень важно добиться также ритмической
вности исполнения гамм. Для этого локоть
обходимо опустить ниже запястья, что со-
ратит амплитуду движения первого пальца
ри соединении позиций. Рука плавно пере-
ещается вдоль клавиатуры, излишние зигза-
образные движения предплечья (вглубь кла-
виатуры и обратно) снимаются за счет разги-
бания или сгибания пальцев.

В заключение необходимо напомнить, что в работе над гаммами педагог постоянно должен ставить перед учащимися различные задачи. Работа будет более эффективной и интересной, если вы будете варьировать динамику, артикуляцию и ритм. Добивайтесь того, чтобы звучание гамм было не механистичным, а осмысленным и эмоционально окрашенным. Ученику будет также полезно узнать на конкретных примерах, как используют композиторы гаммообразные последовательности в своих произведениях и насколько разнообразно они звучат в том или ином музыкальном контексте. Попробуйте сами сочинить маленькие этюды или пьесы, основанные на гаммообразном движении.

РАБОТА НАД ПОЛИФОНИЕЙ

Полифония — это вид многоголосия, представляющий собой сочетание в одновременном звучании двух или более мелодий (голосов). Полифония бывает подголосочной, контрастной и имитационной. В имитационной полифонии все голоса равноправны.

Баян — многоголосный инструмент, его часто называют портативным органом. Действительно, мы можем десятью пальцами нажать десять и более клавиш. Однако, если мы будем играть одновременно две или три мелодии, мы столкнемся с проблемой интонирования и фразировки на одном-единственном мехе. Какой же выход? Тот же самый, который в свое время нашли органисты, — искусство артикуляции.

Артикуляция на баяне может быть бесконечно разнообразной благодаря связному и раздельному исполнению музыкальных звуков, различным способам ведения меха, скорости нажима на клавиши или интенсивности удара по ним. Ведение меха может быть: одновременным и даже опаздывающим по отношению к нажатию клавиши для достижения мягкой атаки звука; опережающим удар по клавише, что способствует появлению яркого и активного звука. Синхронное движение меха и пальцев в имитационной полифонии нежелательно.

Следуя логике линеарного развертывания полифонической музыки, баянист должен научиться слышать каждый голос, раскрывая динамикой интонационную выразительность каждой мелодической линии. Для этого учащимся необходимо освоить основные элементы артикуляционной техники. Обратите внимание на характерную особенность звучания баяна в высокой тесситуре, начиная со второй октавы, где динамическая яркость заметно уменьшается. В одноголосной фактуре исполнитель может компенсировать недостаточную силу звучания инструмента в указанном диапазоне более интенсивной работой мехом. Однако сделать это в полной мере в полифонической музыке невозможно, так как усиление звучания при помощи ускоренного ведения меха непременно повлияет на динамику других голосов. Здесь на помощь приходит искусство контрастного артикулирования каждого голоса при помощи различных способов воздействия пальцев на клавиши и более рафинированной работы мехом. Конечно, степень контрастности артикулирования может быть различной. Благодаря артикуляции мы можем не только связывать и разделять музыкальную ткань, но и варьировать в значительной степени яркость исполнения тех или иных звуков, что позволяет баянисту осуществлять фразировку и мотивное интонирование в каждом из голосов.

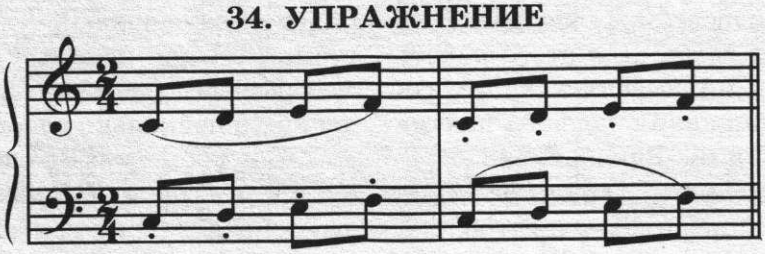
Предлагаем упражнение на изменение динамики средствами артикуляции при ровном ведении меха:

33. УПРАЖНЕНИЕ

Звук *до* извлекается при помощи очень неглубокого удара по клавише. Для извлечения звука *ре* ударяем по клавише, погружаясь в нее на полную глубину. На звуке *ми* палец погружается в клавишу на полную глубину и немного задерживается. Звук *фа* извлекается так же, как и *ми*, но палец задерживается на клавише еще дольше. Все это следует научиться играть как правой, так и левой рукой.

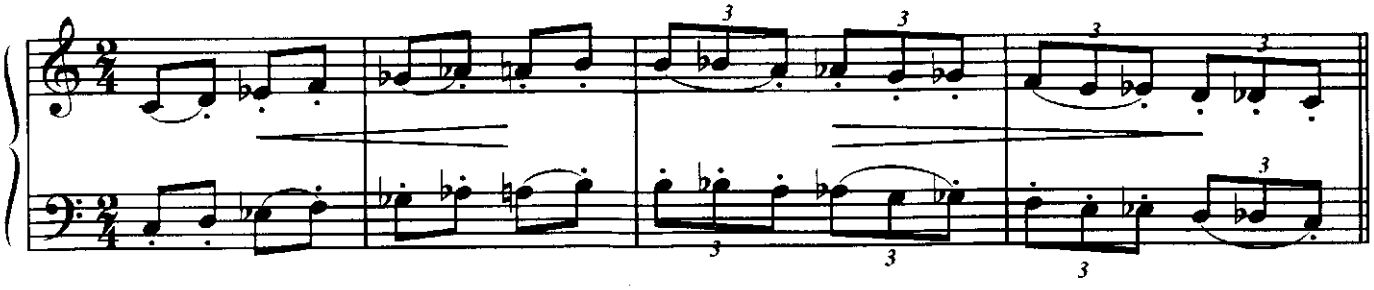
Следующий этап: учимся вести две мелодические линии различными штрихами в партиях правой и левой руки:

34. УПРАЖНЕНИЕ

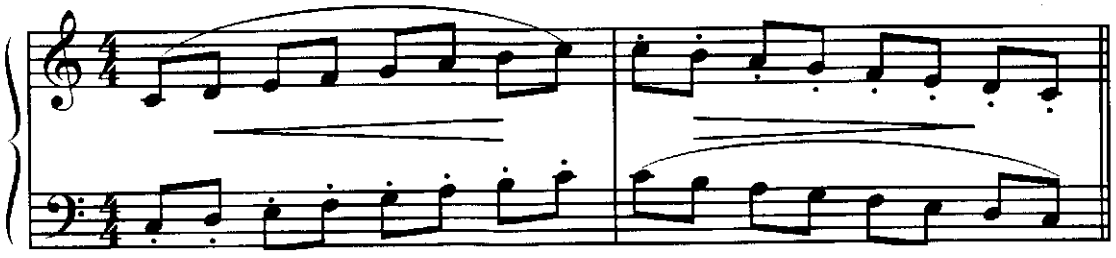


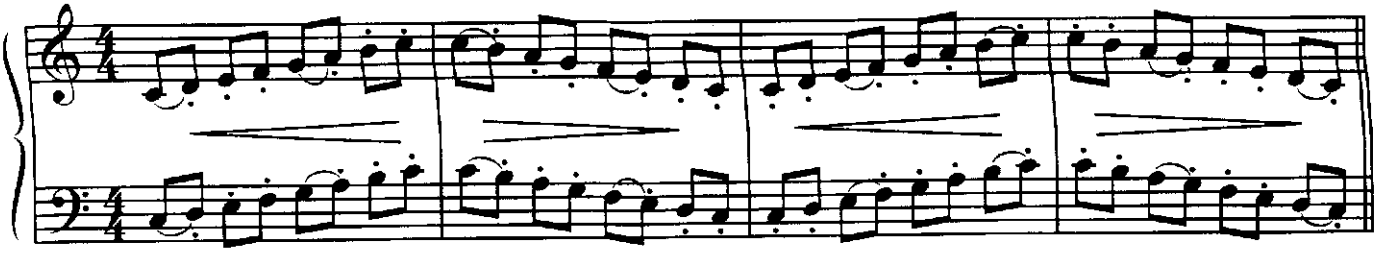
Далее мелодический материал в партиях обеих рук усложняется и исполняется разнообразными штрихами:

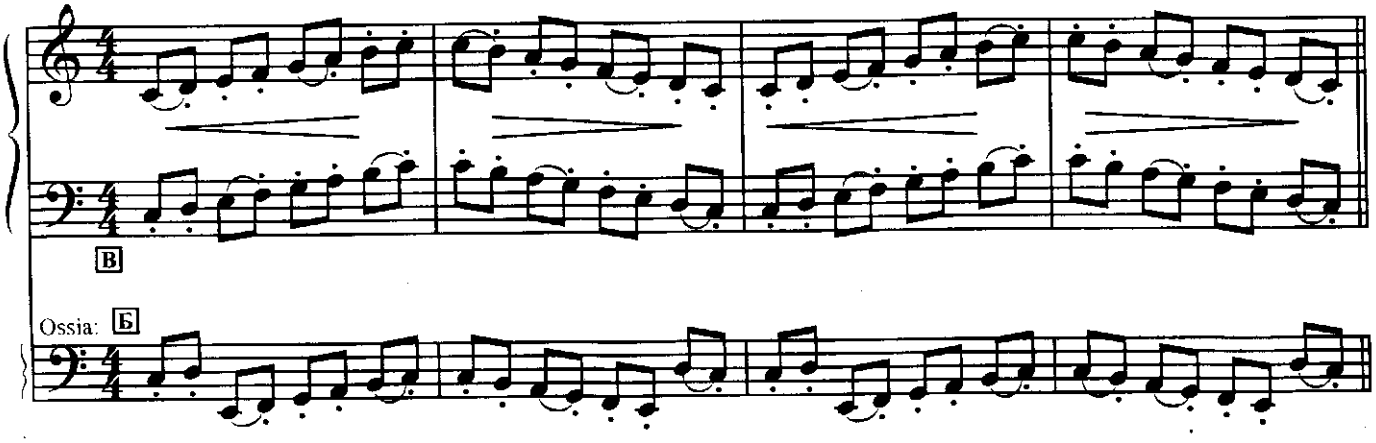
35. УПРАЖНЕНИЕ



36. ВАРИАНТЫ ИСПОЛНЕНИЯ ГАММ РАЗЛИЧНЫМИ ШТРИХАМИ



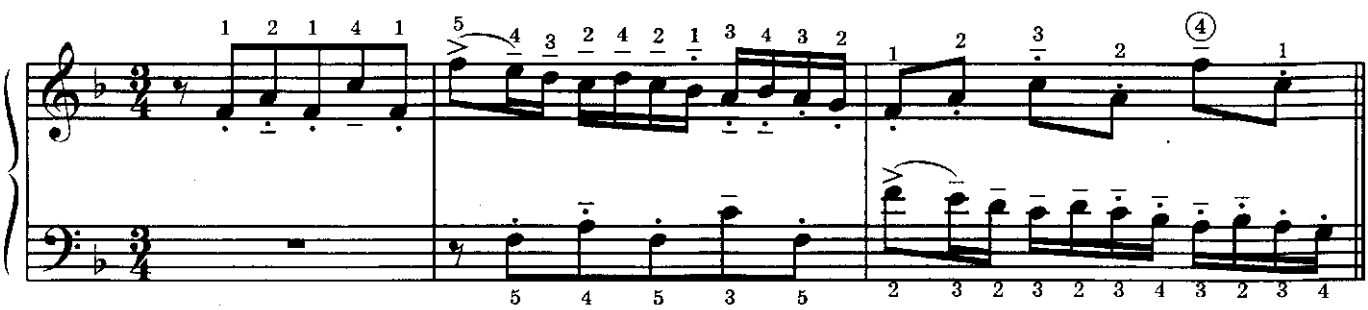




Двухголосие в партии одной руки требует не только распределения внимания, но и достаточной ловкости исполнительского аппарата.

В качестве примера работы над полифонией проанализируем артикуляцию в двухголосной Инвенции № 8 (фа мажор) И. С. Баха. Прежде всего следует добиться выразительного исполнения голосов каждой рукой отдельно. При этом все восьмые ноты нужно играть кистевым стаккато (легкость и глубина ударов варьируются в соответствии с логикой музыкального интонирования и требуемой динамикой). Все шестнадцатые ноты — играть пальцами нон легато, звучание их должно быть похожим на скрипичное деташе. Особое внимание следует обратить на различие интонирования большой терции *фа — ля*, квинты *фа — до* и, наконец, октавы. Интонационное *crescendo*, которое получается благодаря использованию различных видов туше (очень легкого на звуках *фа* первой октавы и более глубокого на звуках *ля* первой октавы и *до*, *фа* — второй октавы), должно быть прямо пропорционально величине указанных интервалов. Основная трудность при исполнении полифонии — это сочетание кистевого стаккато одной руки (восьмые ноты) с пальцевыми движениями другой, исполняющей шестнадцатые ноты штрихом легато или нон легато. Более того, кистевые удары, в соответствии с мотивным строением темы, должны быть различными. Звук *фа* первой октавы исполняется легким кистевым ударом (не более половины глубины хода клавиши), иначе при ровном движении меха на баяне звук *фа* получится самым громким, что исказит строение фразы. Звуки *ля* и *до*, соответственно, должны звучать ярче, что требует более глубоких ударов кистью. Второй и третий такты являются самыми сложными. Во втором такте в партии левой руки появляется тема, которая исполняется кистевым стаккато с нарастающей интенсивностью. В партии правой руки в этом такте звучит нисходящее движение шестнадцатыми нотами (нон легато). Артикуляция здесь меняется от насыщенного до более легкого нон легато. Таким образом достигается эффект одновременного звучания *crescendo* в партии левой руки и *diminuendo* — в правой при ровном ведении меха.

И. С. БАХ
Инвенция № 8
Фрагмент

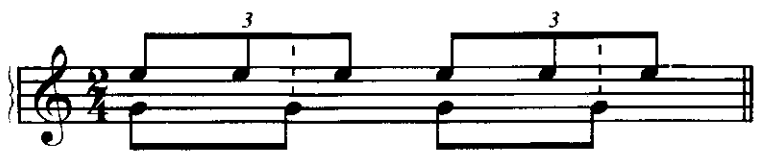


Итак, самым эффективным способом разделения голосов на баяне является их различное артикулирование. Если это сделать невозможно, как, например, в «Песне» из Сюиты для баяна А. Холминова, исполнитель должен обратить внимание на цезуры в разных голосах: они не должны быть везде одинаковыми. Цезуры в данном случае играют формообразующую роль. Более выразительному исполнению связной, текучей музыкальной ткани способствует удачное перераспределение ее между правой и левой клавиатурами. Нельзя обойтись в подобной фактуре без такого важного средства в арсенале исполнителей, как агогика — небольшие темповые отклонения, не нарушающие ритм и общее движение музыки. Владение этим средством требует от исполнителя изысканного вкуса и чувства меры.

РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ВНИМАНИЯ И ПОЛИРИТМИЯ

Человеку в повседневной жизни постоянно приходится распределять свое внимание. Когда мы разговариваем, то смотрим на собеседника и в зависимости от его реакции продолжаем беседу. То же и в музыке: играя мелодию, мы следим за ее интонациями, ритмом, соответствием динамики и артикуляции ее характеру. Если мелодия написана с аккомпанементом, часть внимания должна быть посвящена и ему. Важно научиться во время исполнения направлять основное внимание на самое существенное и важное, происходящее в том или ином голосе или элементе фактуры, остальное же играть почти автоматически. Этот процесс напоминает поведение дирижера во время работы с оркестром: он всегда обращен к той группе исполнителей, где происходят наиболее важные музыкальные события. От распределения внимания зависит и умение играть различными штрихами каждый голос, управлять динамикой, не нарушая ритма.

Отдельный вопрос — овладение навыками исполнения полиритмических фигураций: умение играть на одну долю два или четыре звука в одной руке в сочетании с триолью в другой и наоборот и т.п. Нередко педагоги пытаются обойти эту сложность, предлагая подставить один голос под другой без ощущения полиритмии:

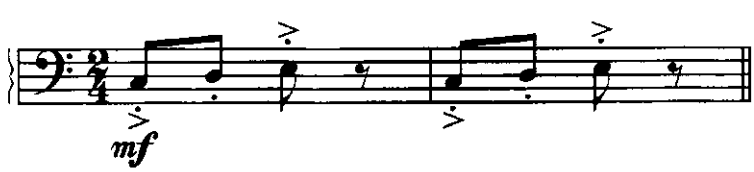


Однако что же делать, если нужно сыграть одной рукой три, а другой — пять звуков на одну долю или три и восемь? Гораздо интереснее научиться играть различные ритмические формулы свободными движениями. Главное — ощущение пульса и единства темпа для правой и левой рук. У слушателя должно возникнуть ощущение, что играют два исполнителя. Добившись полной управляемости движений, музыкант может вести каждый голос ритмически точно, по желанию несколько меняя артикуляцию и даже темп. Когда это начнет получаться, вы ощутите удовольствие, как будто впервые управляете автомобилем или парите на параплане. Как этого добиться? Поскольку слагаемыми успеха являются ощущение общего для обоих голосов пульса и достаточно автоматизированные движения, начинать нужно с первого. Здесь очень поможет наш друг метроном.

Начнем осваивать полиритмию на примере гаммы до мажор. Задача — научиться одновременно играть гамму триолями одной рукой и восьмыми — другой, затем наоборот.

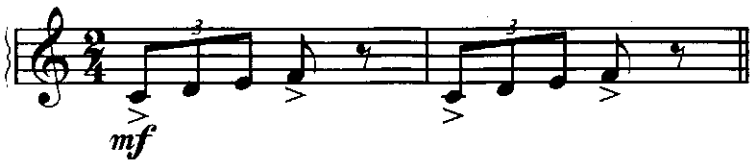
Включаем метроном: ♩ = 60. Левой рукой играем восьмые нон легато, много раз повторяя первые три ноты гаммы, пока не появится и не закрепится мышечное ощущение движения восьмыми (руки тоже имеют память):

37. УПРАЖНЕНИЕ



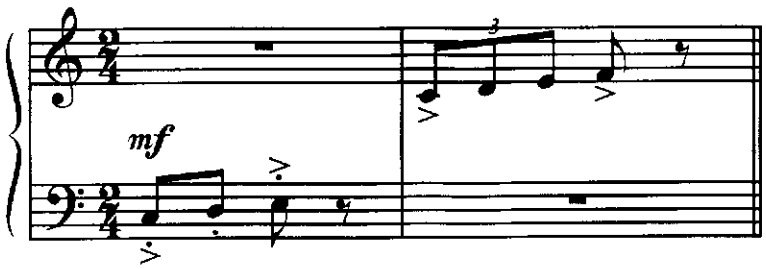
Затем играем под метроном правой рукой триоли легато или стаккато:

38. УПРАЖНЕНИЕ



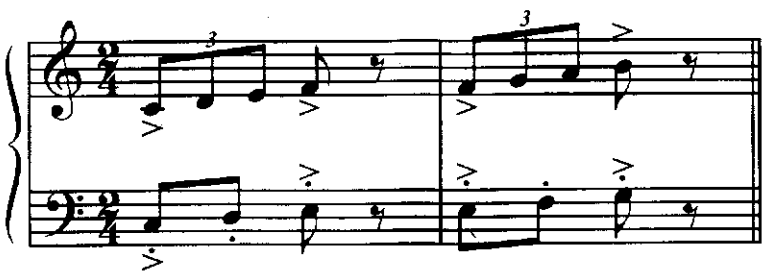
Теперь играем левой и правой рукой поочередно. Здесь главная задача — сохранение темпа и пульсации при смене ритмического рисунка. Восьмые после триолей хочется сыграть быстрее, поэтому нужно сдерживать их движение более тяжелой артикуляцией.

39. УПРАЖНЕНИЕ



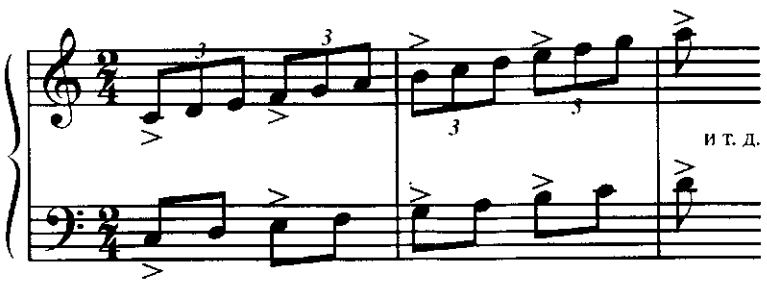
Затем можно соединить партии правой и левой рук:

40. УПРАЖНЕНИЕ



Когда это начнет получаться, сыграйте гамму полностью:

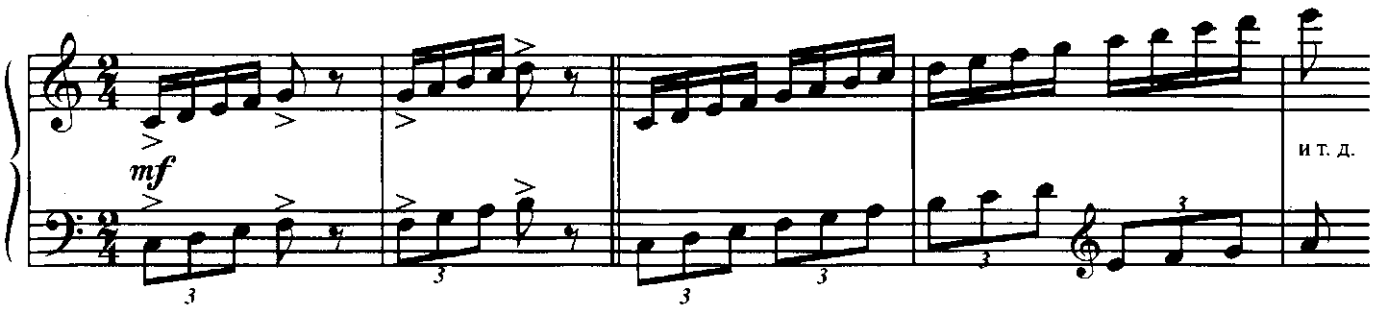
41. УПРАЖНЕНИЕ



Затем играем восьмыми нотами без остановки. В левой руке получится гамма в две октавы без повторения верхней ноты, а в правой — в три октавы.

Таким же образом вырабатывается умение играть одновременно три или четыре звука.

42. УПРАЖНЕНИЯ



Наберитесь терпения, и все у вас получится. Такие и даже более сложные ритмические сочетания в современной музыке встречаются очень часто.

О МЕЛИЗМАХ И РЕПЕТИЦИИ

При игре клавесинной музыки эпохи барокко обратите внимание на обилие украшений, которые называются мелизмами. К числу мелизмов относятся трели, форшлаги разных видов, морденты, группетто. Обилие украшений вызвано стремлением музыкантов того времени оживить с помощью мелизмов механические клавишные инструменты, продлить звук и приблизить его к вибрации человеческого голоса. Поэтому трели, например, должны быть не столько быстрыми, сколько певучими, ровными и красивыми. В игре трелей участвуют не только пальцы, но и кисть. Трель может начинаться с основной или вспомогательной ноты, в зависимости от мелодической линии (как правило, первая нота трели не должна повторять предыдущую). Очень важно, чтобы движения были свободными и управляемыми. В качестве упражнения можно рекомендовать игру трелей с ускорением и замедлением.

Мордент — короткая трель с верхней вспомогательной нотой. Перечеркнутый мордент — короткая трель с нижней вспомогательной нотой. Форшлаги — это дополнительные ноты, которые пишутся мелким шрифтом и исполняются за счет предыдущей ноты, если форшлаг перечеркнут, или за счет основной — если не перечеркнут.

Повторение одного и того же звука называется репетицией. Быстрые повторяющиеся звуки обычно исполняются разными пальцами, например в «Неаполитанской песенке» П. Чайковского (см. Нотное приложение).

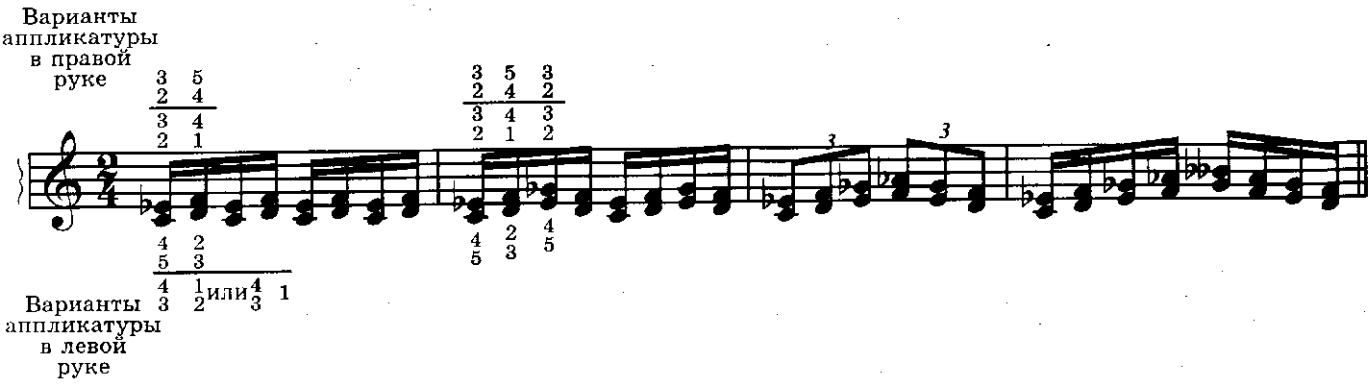
ИГРА ДВОЙНЫМИ НОТАМИ

Благодаря компактности расположения клавиш и наличию дублирующих рядов на клавиатуре баяна, исполнитель имеет великолепные возможности для освоения виртуозного репертуара. Прежде всего это касается исполнения двойных нот. Рекомендуемые варианты аппликатуры, способствующей наибольшей четкости и скорости игры, следующие:

4 3. 3 5. 5 3. 5 4
1 2' 2 4' 1 2' 1 2

Широкое применение эта система аппликатуры впервые получила в концертных транскрипциях И. Яшкевича. Наиболее популярными среди них стали «Итальянская полька» С. Рахманинова и вальс «Весенние голоса» И. Штрауса. Для освоения техники игры двойными нотами можно рекомендовать следующее упражнение:

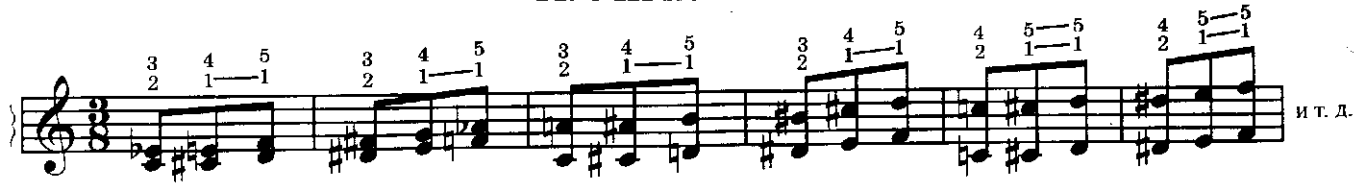
43. УПРАЖНЕНИЕ



Аналогичное упражнение можно играть правой рукой тритонами: аппликатура $\frac{3}{2}\,\frac{4}{1}$ для игры на соседних рядах и $\frac{5}{1}\,\frac{3}{2}$ для игры тритонов, расположенных на первом и третьем рядах. Для игры упражнений на двух рядах секстами и октавами учащимся можно рекомендовать следующую аппликатуру: $\frac{4}{2}\,\frac{5}{1}$. Учащимся с большими руками для исполнения секст можно использовать аппликатуру, приведенную ранее для исполнения упражнения тритонами.

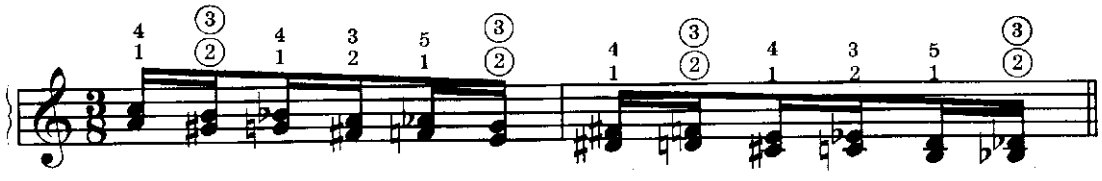
Следующий прием, необходимый для исполнения двойных нот, — это *glissando* одним из пальцев:

44. УПРАЖНЕНИЕ



Как видно из примера, применение этого приема облегчает исполнение хроматических последовательностей в восходящем движении.

В нисходящем движении их удобно играть с применением дополнительных рядов. Предлагаемая аппликатура универсальна, ее можно рекомендовать для исполнения не только терций, но и секст и тритонов:

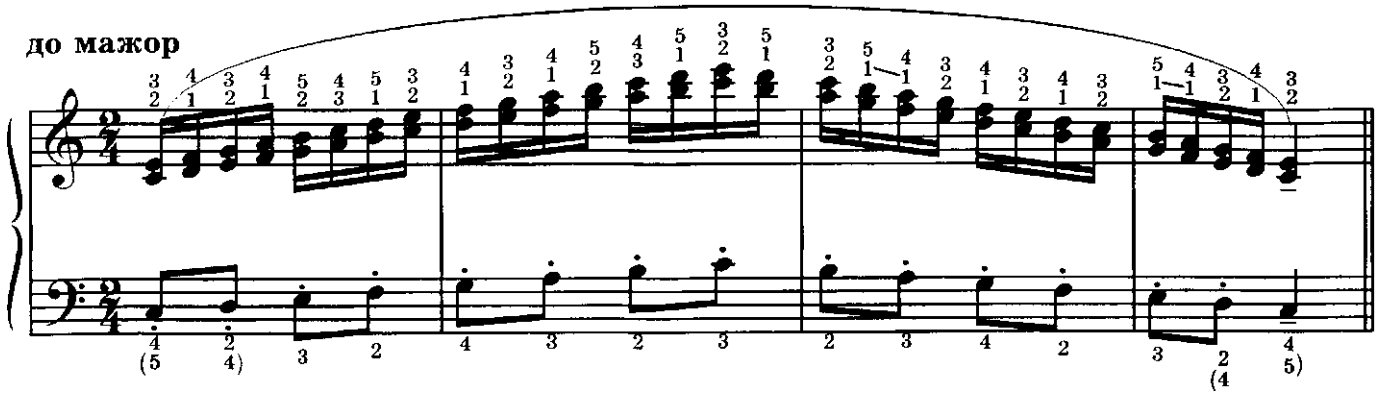


В некоторых случаях при игре терцовых последовательностей как на правой, так и на левой клавиатуре можно рекомендовать исполнение малых терций одним пальцем.

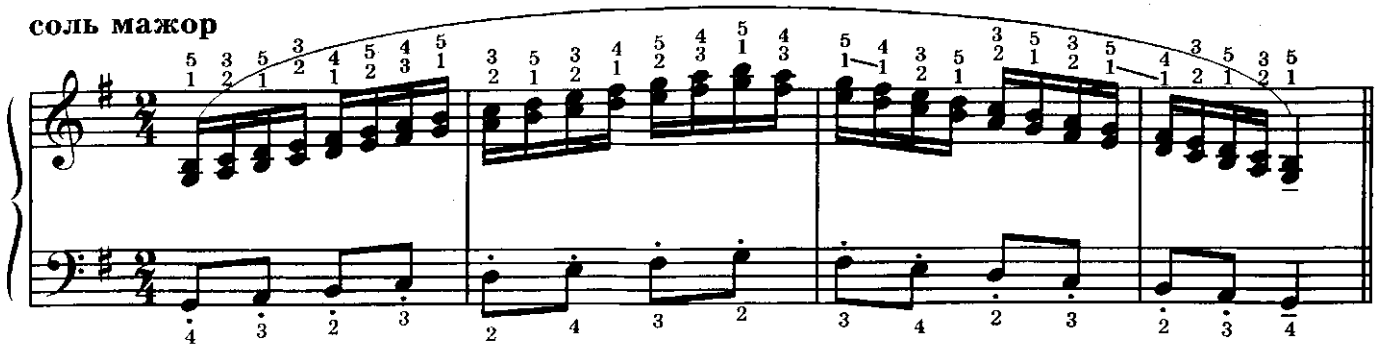
Теперь можно переходить к освоению гамм терциями и секстами на трех рядах.

ГАММЫ ТЕРЦИЯМИ НА ТРЕХ РЯДАХ

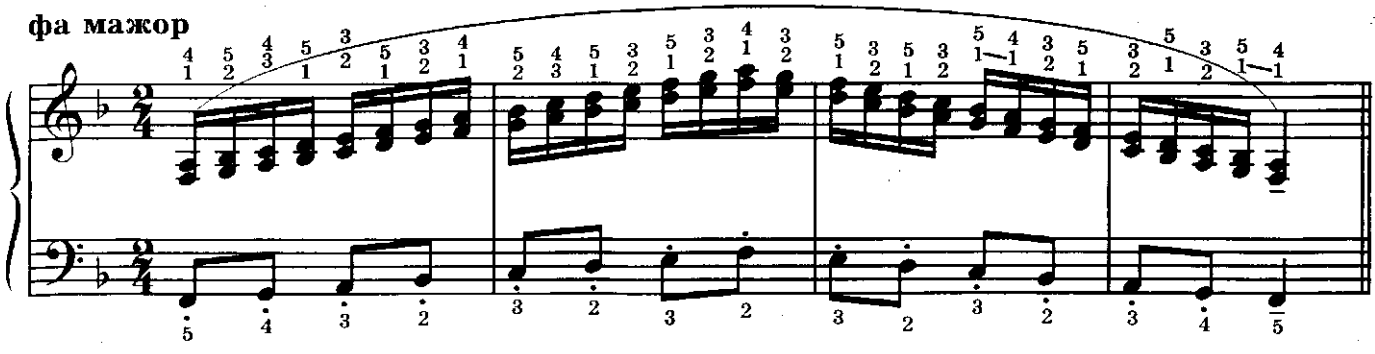
до мажор



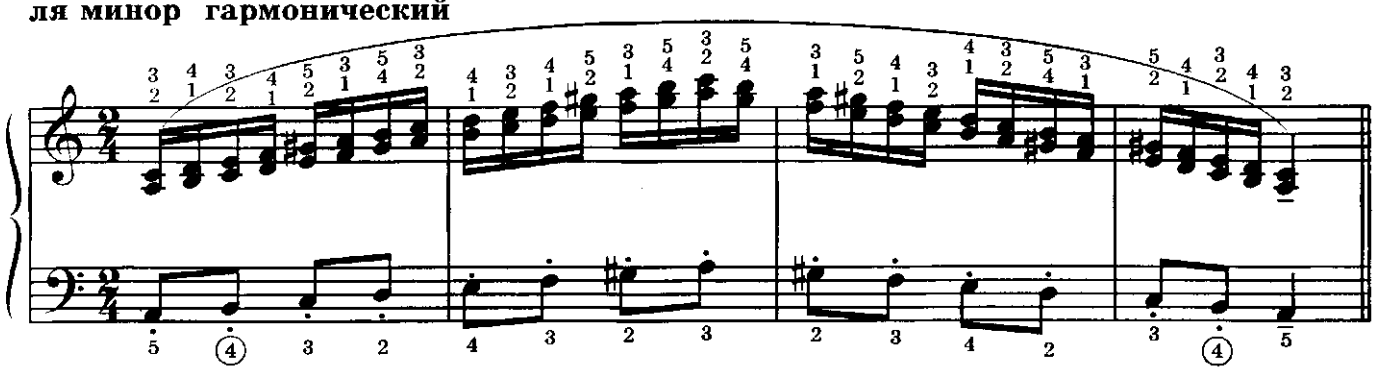
соль мажор



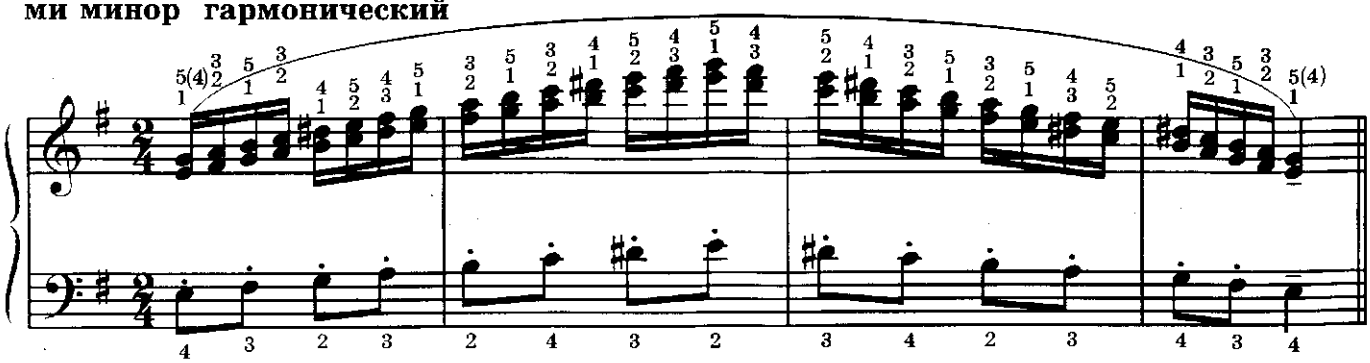
фа мажор



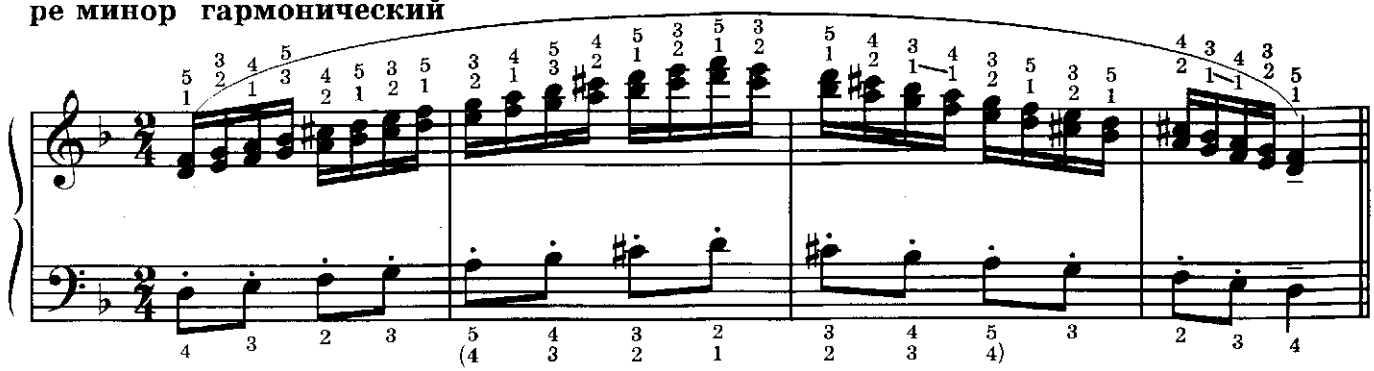
ля минор гармонический



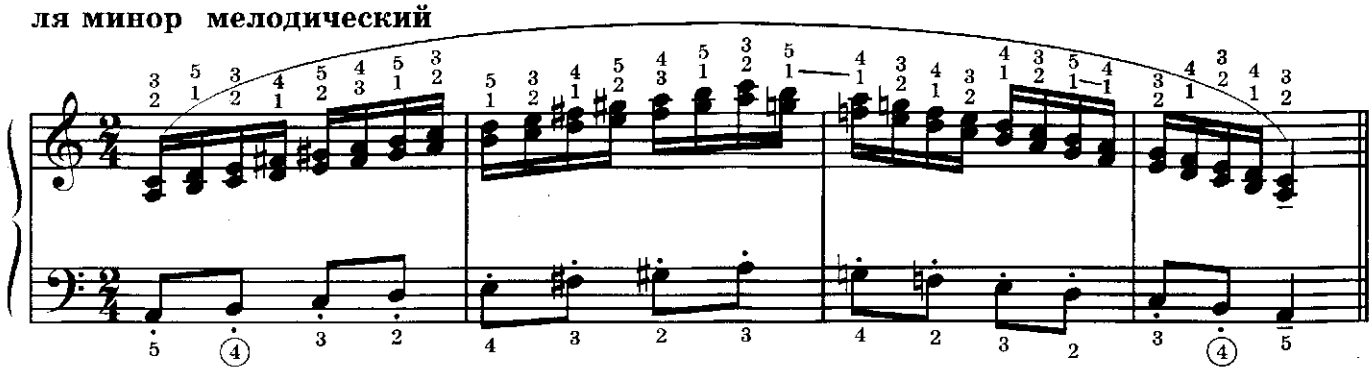
ми минор гармонический



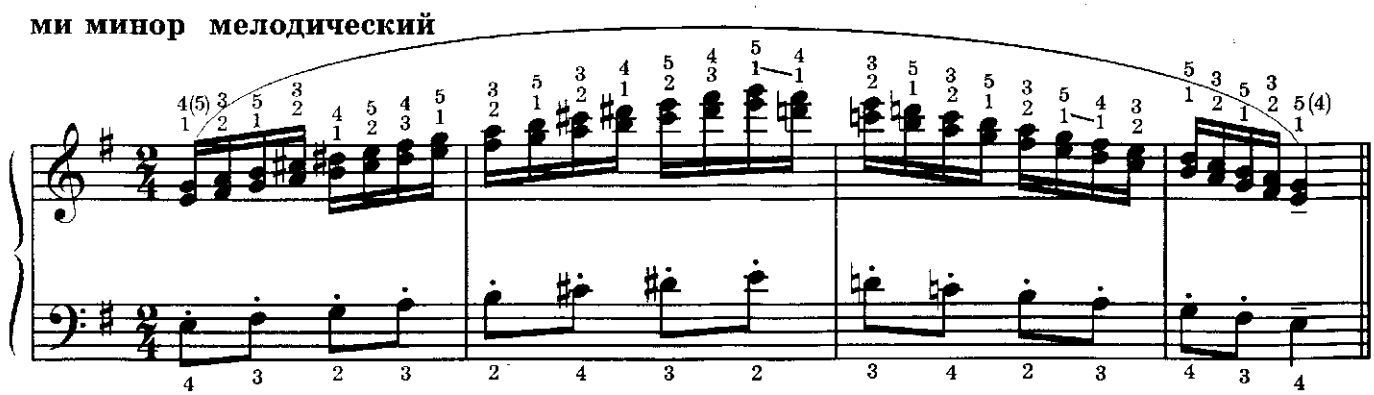
ре минор гармонический



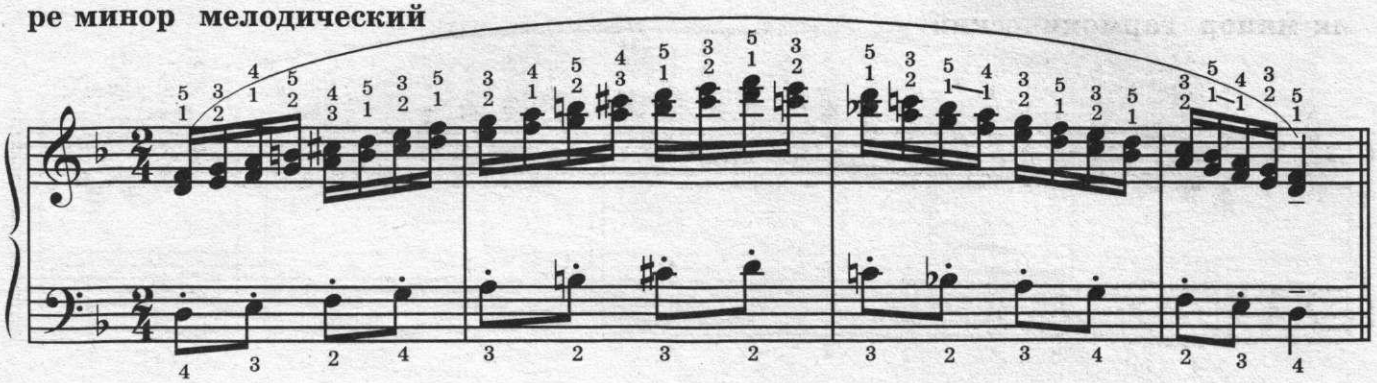
ля минор мелодический



ми минор мелодический



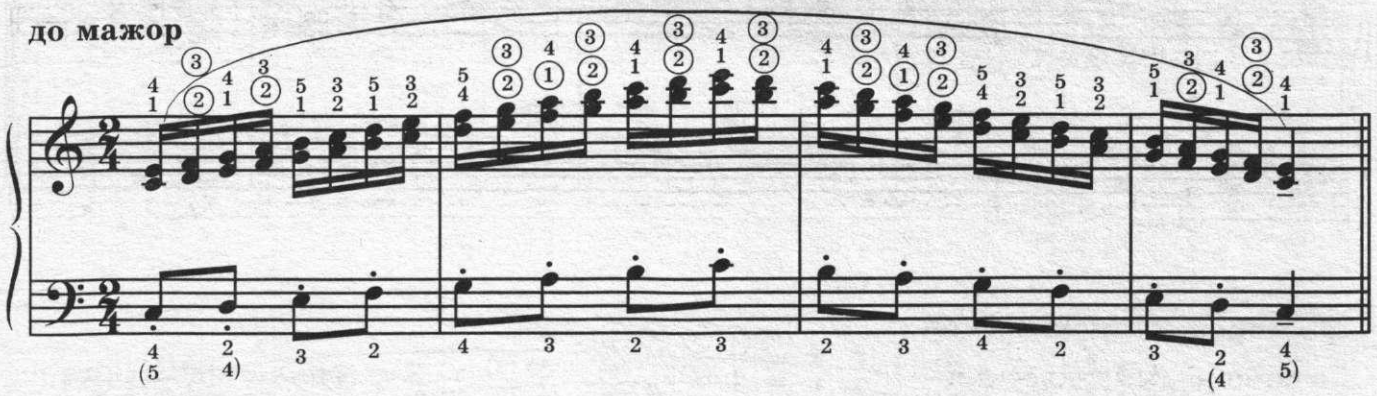
ре минор мелодический



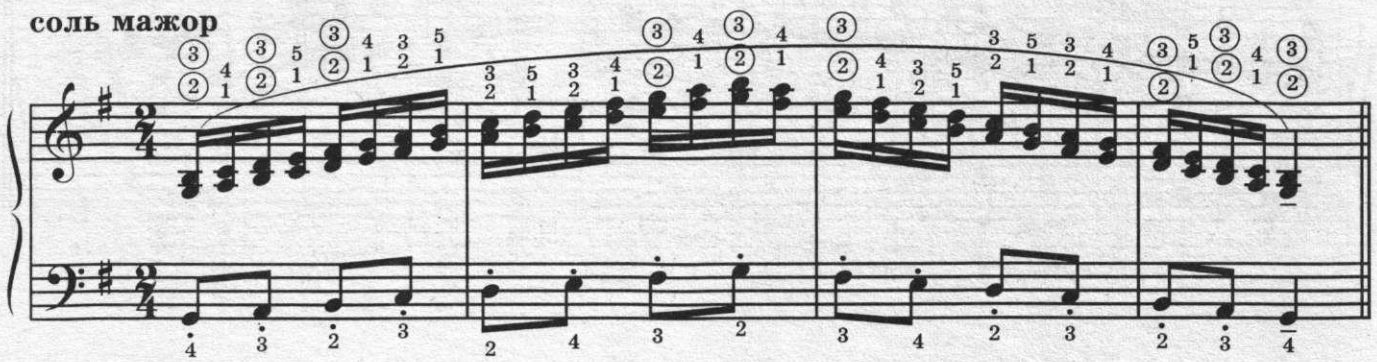
На пятирядном баяне можно достичь большей скорости и четкости игры двойных нот (терций) благодаря предлагаемой аппликатуре:

ГАММЫ ТЕРЦИЯМИ НА ПЯТИ РЯДАХ

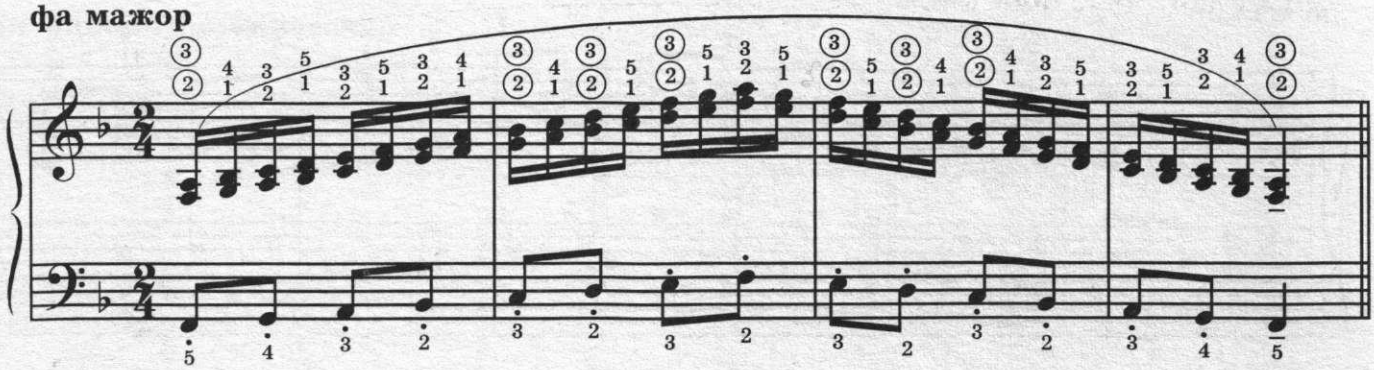
до мажор



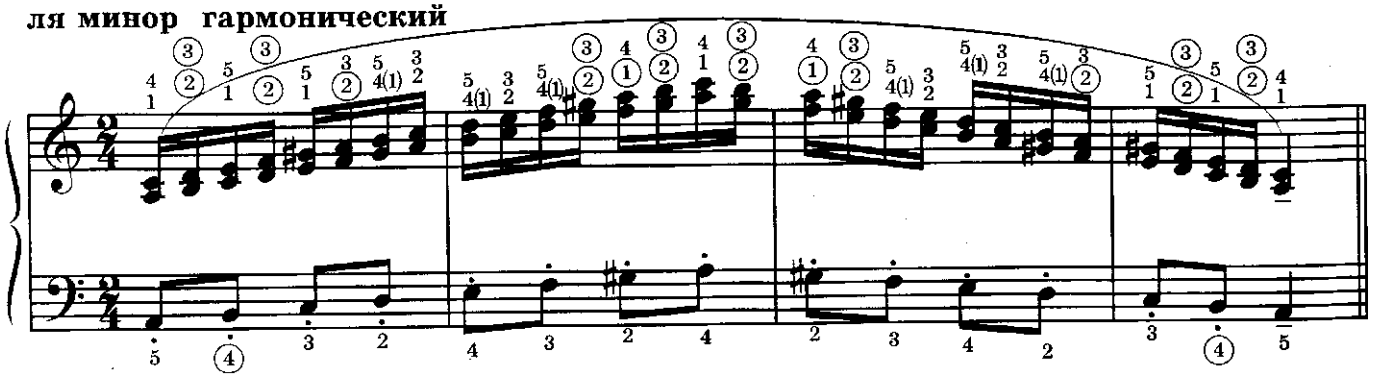
соль мажор



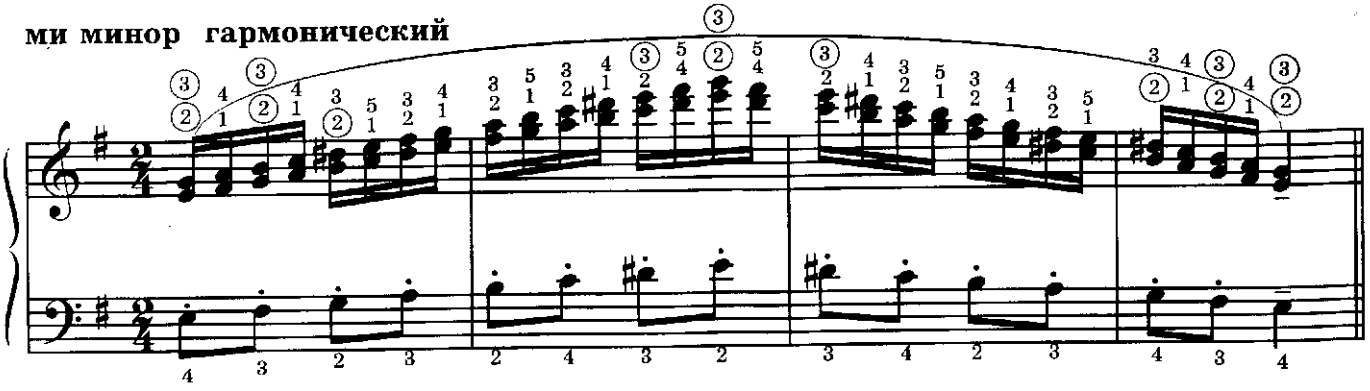
фа мажор



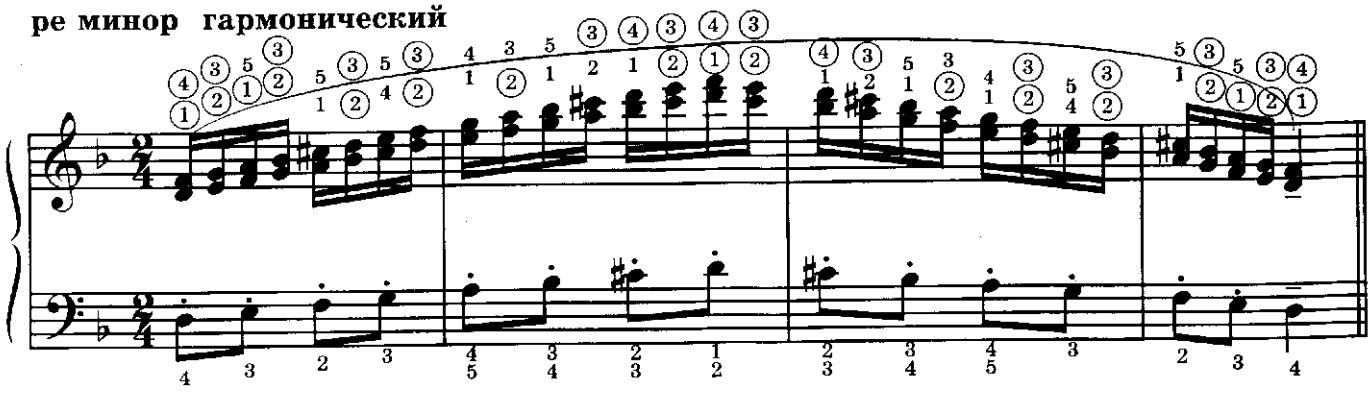
ля минор гармонический



ми минор гармонический

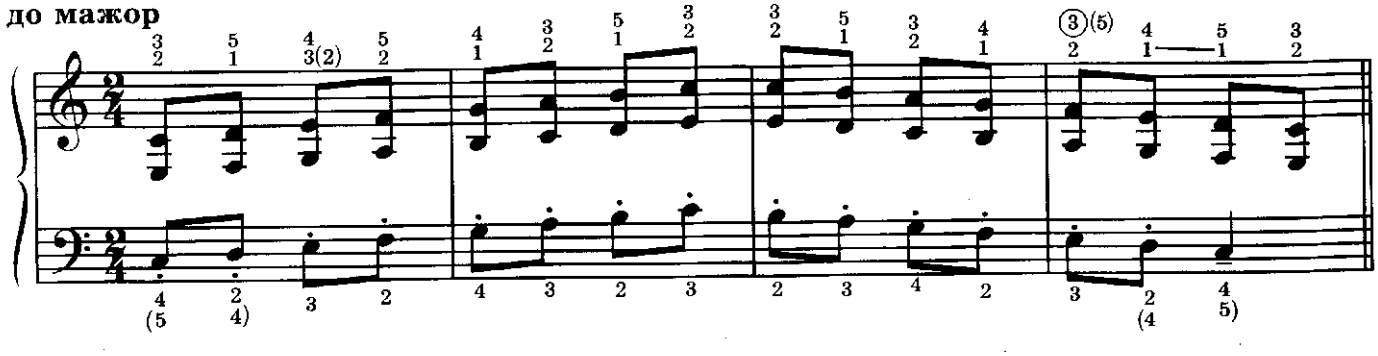


ре минор гармонический

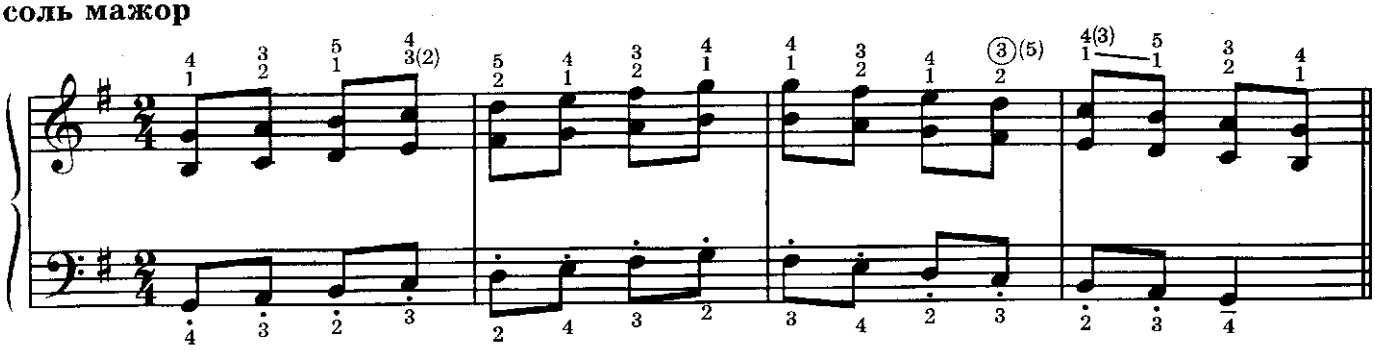


ГАММЫ СЕКСТАМИ

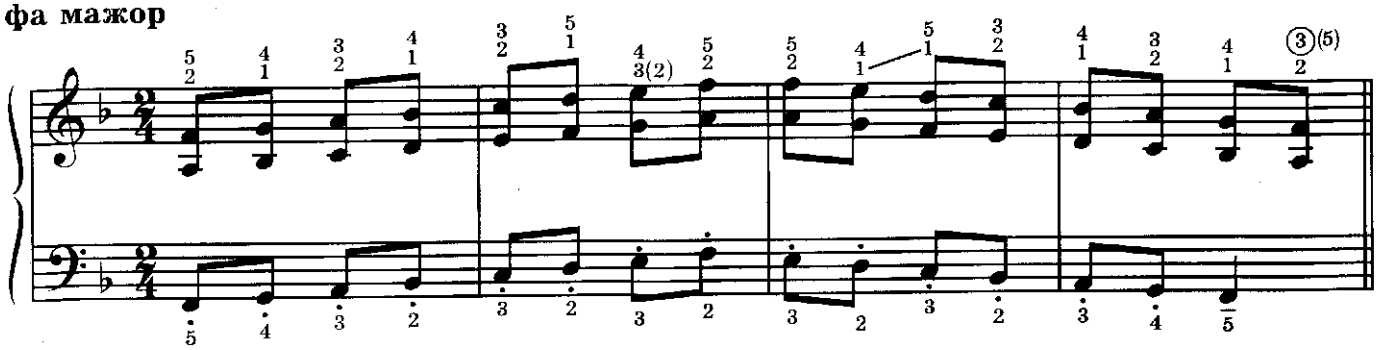
до мажор



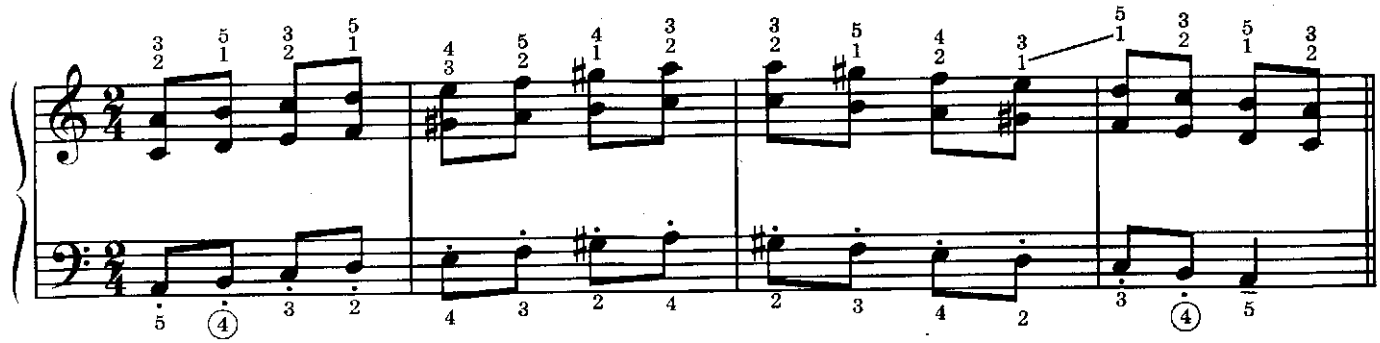
соль мажор



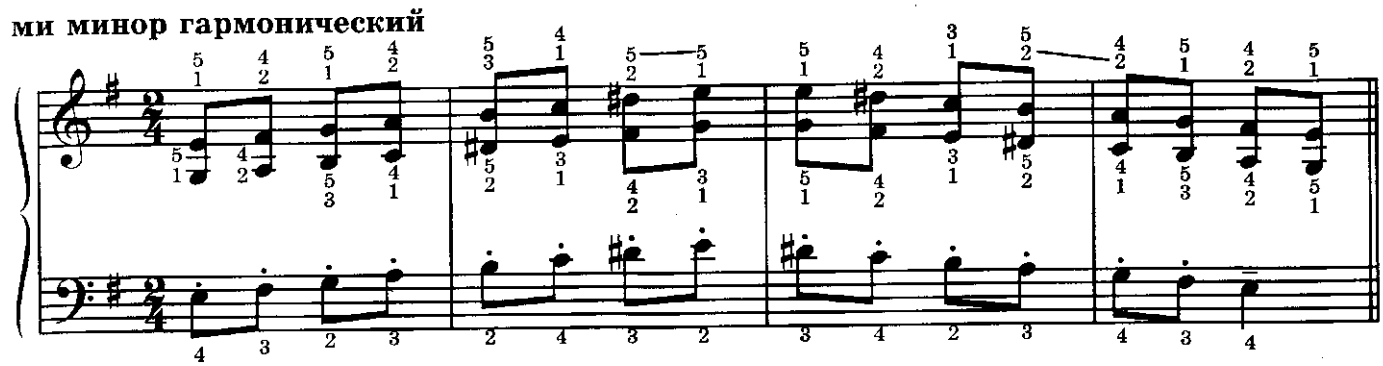
фа мажор



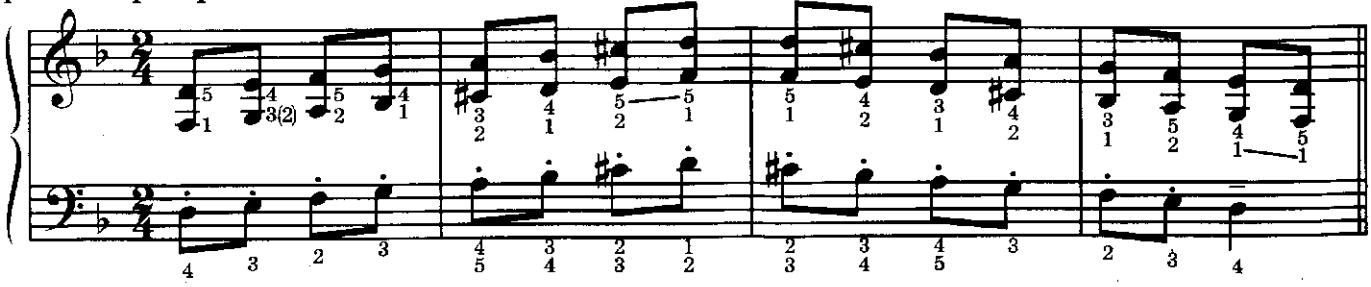
ля минор гармонический



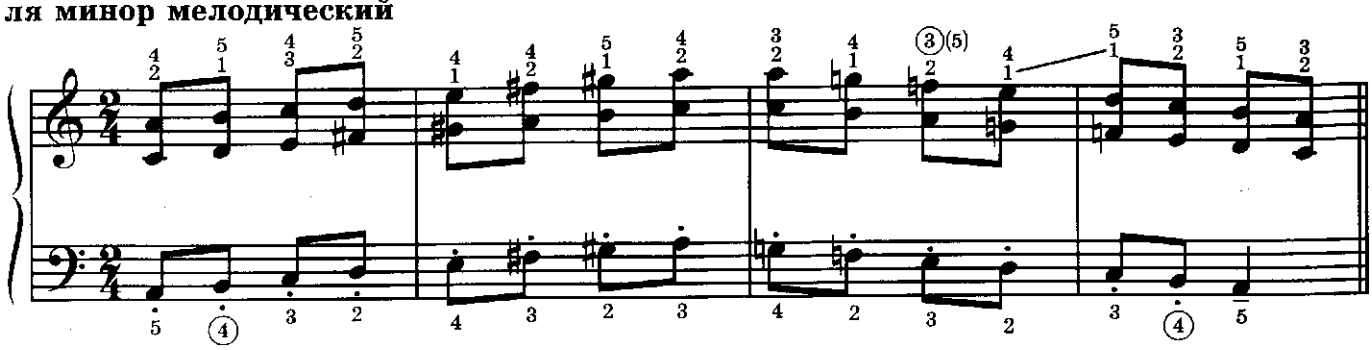
ми минор гармонический



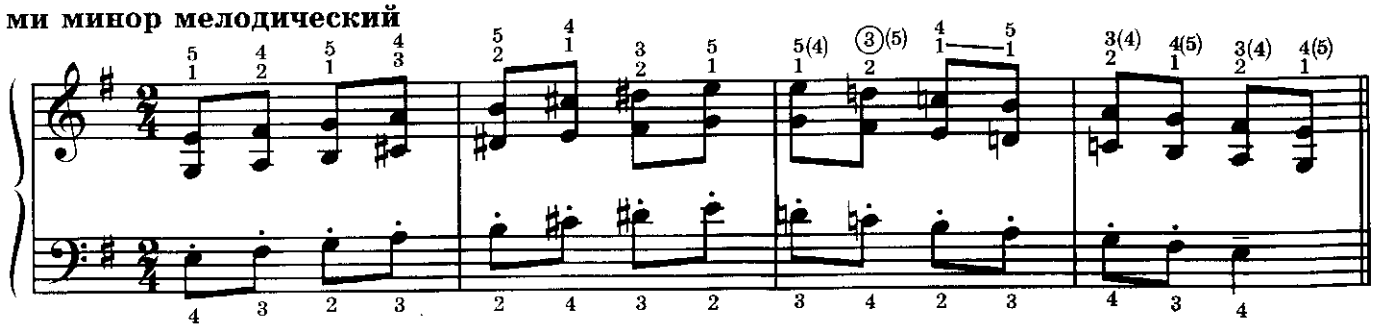
ре минор гармонический



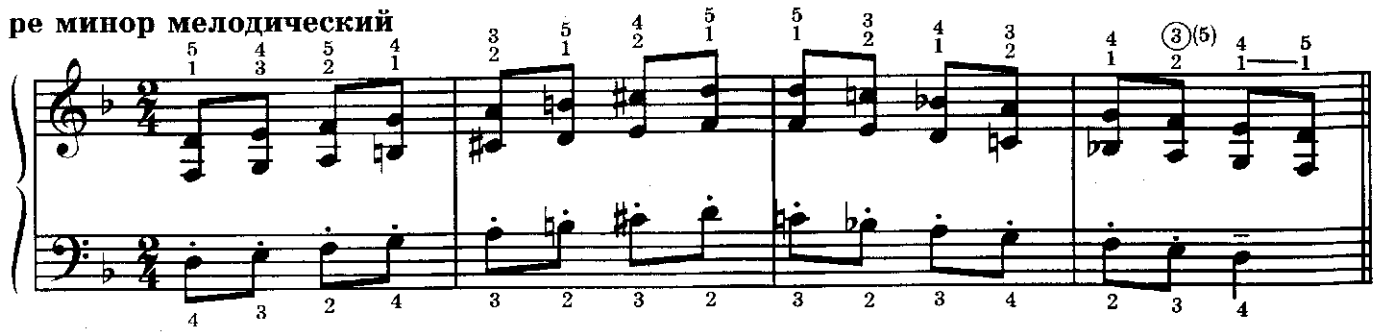
ля минор мелодический



ми минор мелодический



ре минор мелодический



ИГРА АККОРДАМИ

Все клавиши на баяне имеют одинаковую форму. Для удобства исполнителей кнопки на левой клавиатуре делаются меньшего диаметра, благодаря чему она более компактна.

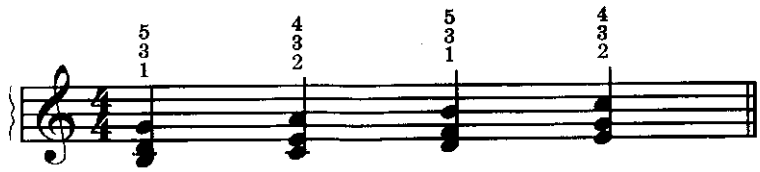
Конструкция инструмента позволяет играть аккорды в параллельном движении, не изменяя положения пальцев, как на правой, так и на левой выборной клавиатуре.

Самыми простыми и удобными для исполнения на баяне являются уменьшенные трезвучия и септаккорды, так как все звуки указанных аккордов извлекаются на одном из рядов клавиатуры. В качестве упражнения можно рекомендовать последовательности этих аккордов, сначала от нот, расположенных на одном ряду, затем на двух рядах (по гамме Римского-Корсакова) и на трех (по полутонам или целым тонам).

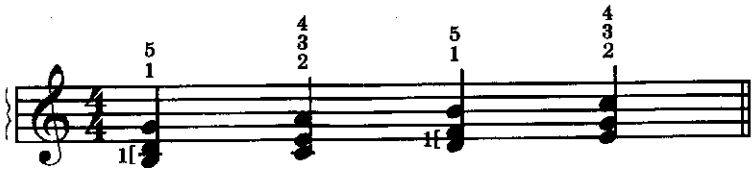
Аккорды, звуки которых извлекаются на двух рядах, имеют две разновидности их рас-

положения на клавиатуре. Если же звуки аккорда расположены на трех рядах, например увеличенное трезвучие, разновидностей их расположения будет три. Чередование разновидностей расположения аккордов усложняет технику их исполнения. На пятирядной клавиатуре возможна игра последовательности одинаковых аккордов с использованием одной из разновидностей их расположения.

Наименее удобной на баяне является любая диатоническая последовательность аккордов. Здесь поможет рациональная аппликатура:



Сначала следует сыграть эту последовательность секстами, что просто и удобно. Затем третьим пальцем сыграть средний голос. Благодаря предложенной аппликатуре, возможно исполнение данного примера не только стаккато, но и легато. Напомним, что связная игра требует гибких движений пальцами. Второй вариант — легато — достигается благодаря взятию малых терций одним пальцем:



Следует напоминать учащимся, что при игре аккордов стаккато удар по клавишам нужно производить с кистевым замахом. Изменяя глубину удара по клавише одним из пальцев, можно выделить тот или иной звук в аккорде.

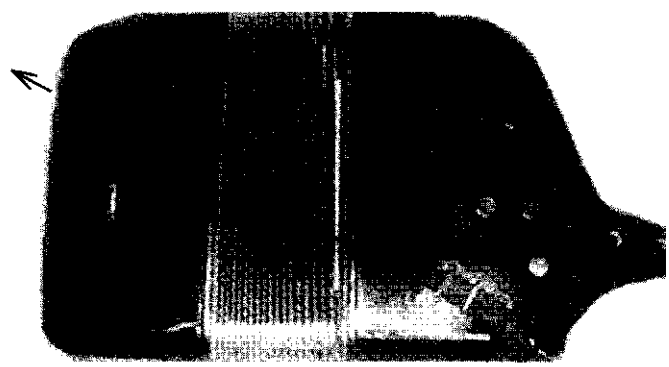
СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ТЕХНИКИ ВЛАДЕНИЯ МЕХОМ

Сейчас, наверное, трудно представить себе игру баяниста без характерных, красочных видов тремолирования мехом. Тремоло мехом означает повторение звука или аккорда движением меха в различных направлениях. В нотах тремоло мехом по-английски обозначают B.S. — «Bellows shake» или наклонными черточками с указанием смены направления движения меха (∨ Г ∨ Г).

Рассмотрим основные виды тремолирования мехом.

Простое тремоло

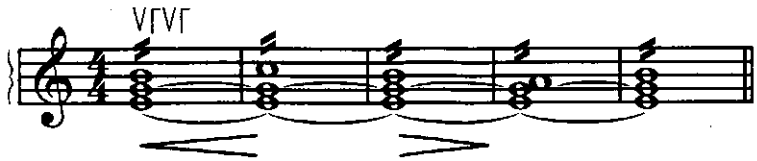
Это движение меха в обоих направлениях на разжим (∨) и сжим (Г). Прежде всего педагогу необходимо проконтролировать посадку ученика, подгонку ремней. Как уже говорилось, наличие щитка за грифом правой клавиатуры облегчает работу мехом, а перекрестное крепление ремней в верхней части корпуса способствует большей устойчивости инструмента в момент смены направления движения меха. Во время тремолирования следует обратить внимание на два следующих момента. Приложение силы должно производиться в направлении влево-вперед. Оно почти совпадает с линией правого плечевого ремня.



Перекрестное крепление ремней. Стрелка указывает направление приложения силы при ведении меха на разжим.

Необходимо добиваться *ритмической ровности* исполняемого материала и *одинаковой силы звучания* при движении меха в обоих направлениях. При этом левое плечо должно быть свободным, а рука полусогнута. Наиболее распространенной ошибкой учащихся является стремление тремолировать слишком быстро. Результат очевиден: рука зажимается, движения становятся судорожными, неровными и более активными на разжим, из-за чего мех раскрывается слишком широко, усугубляя ситуацию. Хочется подчеркнуть: мех нужно не трясти, а разжимать и сжимать. Освоив этот прием, следует поработать над варьированием динамики и скорости тремолирования.

45. УПРАЖНЕНИЕ



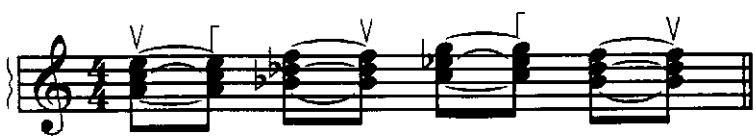
Следующее упражнение — это смена меха на каждый звук при исполнении того или иного пассажа. Здесь требуется хорошая координация движений пальцев и смены меха левой рукой, а также умение контролировать указанную динамику.

46. УПРАЖНЕНИЕ

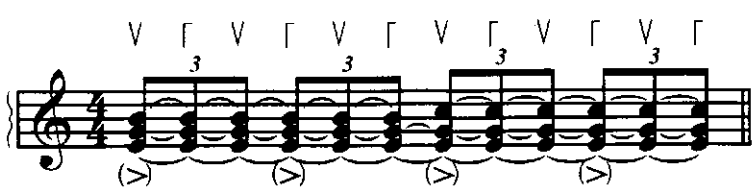
Комбинированное тремоло

Суть приема состоит в том, что смена меха и работа пальцев на клавиатурах происходят поочередно. Это требует от ученика хорошей координации движений обеих рук. Следите за тем, чтобы перед взятием аккорда на клавиатуре движение меха не было остановлено, напротив, надо вести мех еще более интенсивно. Это обеспечит хорошую атаку аккорда, взятого пальцами:

47. УПРАЖНЕНИЕ



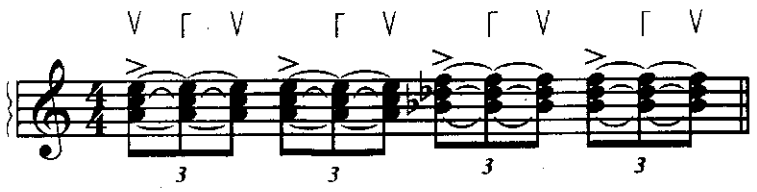
Простое тремоло триолями



Здесь важно ощущать начало второй триоли на сжим. Для этого рекомендуется слегка акцентировать начало каждой триоли.

Комбинированное тремоло триолями

Благодаря работе пальцев при движении меха на разжим, триоли звучат четко и виртуозно:

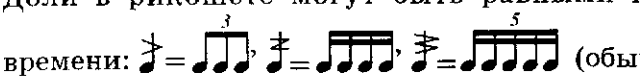


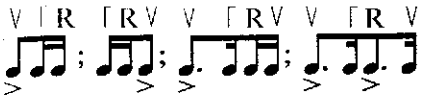
Эти триоли могут звучать еще ярче, если перед взятием каждой ритмической фигуры мех вести с ускорением, как бы делая *crescendo* между третьей и первой долей следующей триоли. Очень важно ни в коем случае не останавливать мех между триолями.

РИКОШЕТ

Рикошет — это звуковой эффект, возникающий в результате тремолирования мехом и легких ударов одной из частей меха по правому полукорпусу баяна, благодаря чему возникает характерная атака звука (условно обозначим символом R).

Этот прием впервые введен в практику в 1971 году в Сонате № 2 Вл. Золотарева Фридрихом Липсом и описан в его книге «Искусство игры на баяне» (М.: Музыка, 1998).

В исполнительской практике получили распространение три вида рикошета: трехдольный, четырехдольный и пятидольный. Доли в рикошете могут быть равными по времени:  (обычно в непрерывном движении) или неравными:



Трехдольный рикошет

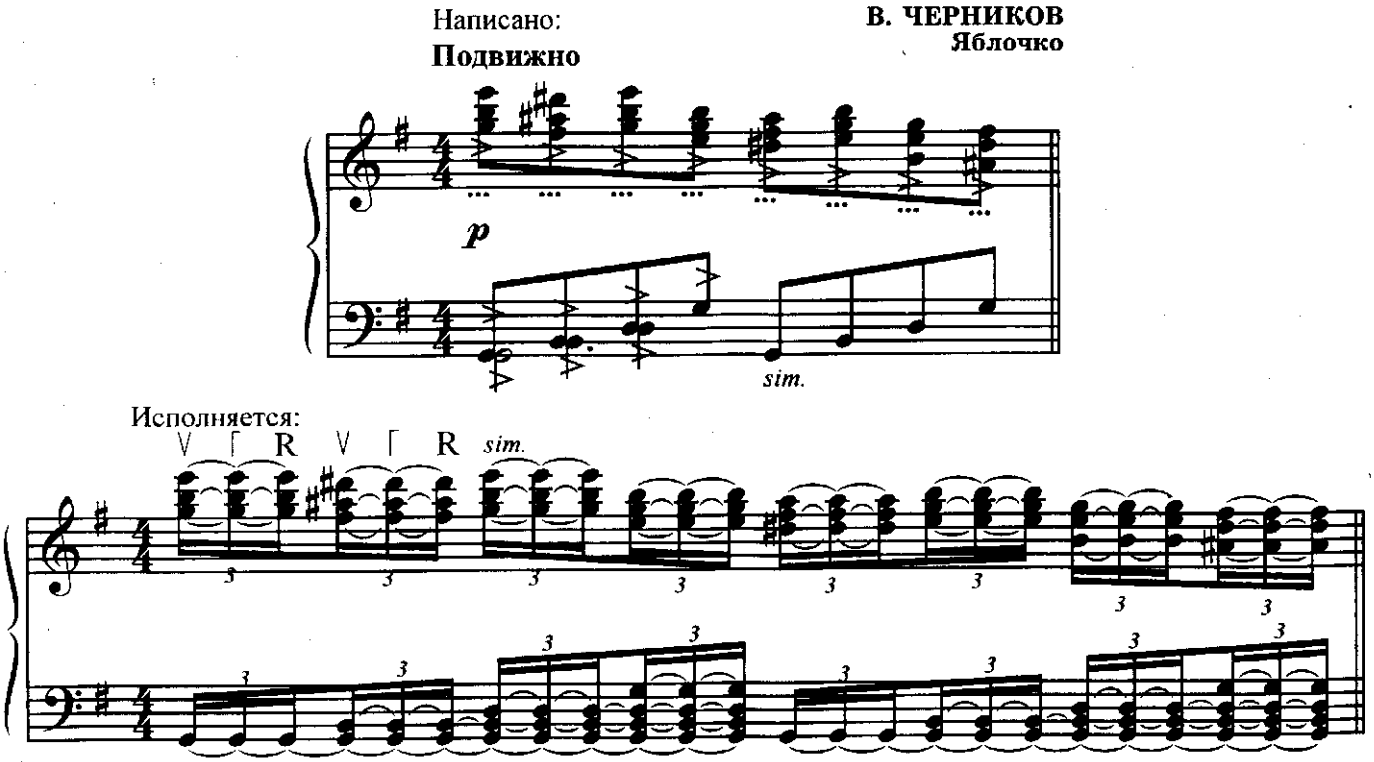
Сам по себе этот прием несложен и не столь утомителен, как тремоло мехом. Однако без достаточной координации движений и слухового контроля триоли будут звучать неровно. Самой распространенной ошибкой учащихся является сокращение по времени второй доли рикошета в стремлении быстрее произвести удар мехом по корпусу, в результате чего он происходит раньше времени и третий звук возникает не вовремя.

Необходимо следить также за тем, чтобы углы верхней части меха двигались параллельно друг другу. Для этого инструмент следует держать строго вертикально, без наклона вперед или назад. При движении меха на разжим целесообразно использовать вес инструмента. Таким образом исполнитель экономит силы и концентрирует внимание на движении меха на сжим и своевременном ударе (R) по корпусу баяна.

Чтобы не было стука в момент смыкания меха (R), можно приклеить небольшие полоски из пористой резины (≈ 2 мм толщиной) на правом полукорпусе по углам вверху, на левом — внизу.

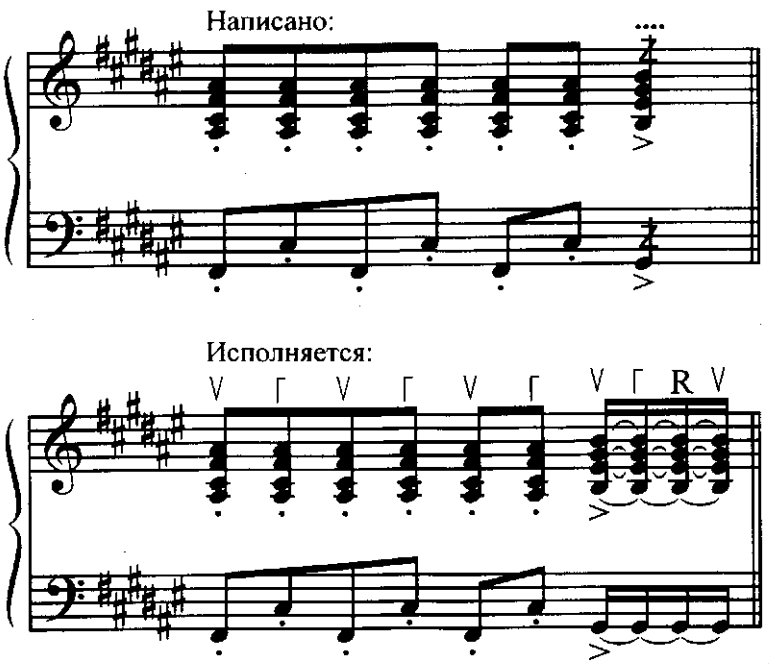
Момент смыкания верхней части меха (R)

Перед началом трехдольного рикошета необходимо иметь небольшой запас меха, так как первая доля играется на разжим, а две последующие — на сжим. Запас меха необязателен, если вы будете акцентировать первую долю.



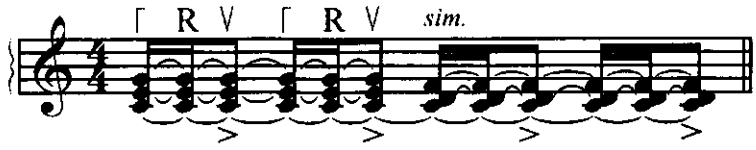
Четырехдольный рикошет

Четырехдольный рикошет со снятием пальцев впервые был применен Вл. Золотаревым в Сонате № 2 для баяна. Он представляет собой сочетание комбинированного тремоло мехом и трехдольного рикошета:



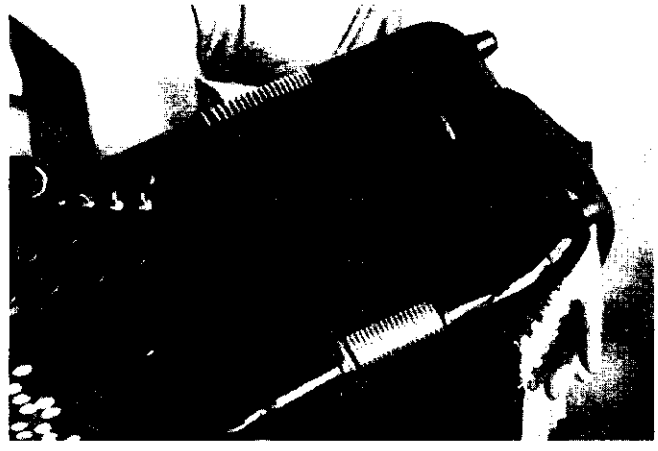
Другие разновидности рикошета

В зависимости от того, в каком направлении движется мех в начале той или иной группы звуков, а также от количества частей меха, которыми производятся удары (R), образуется та или иная разновидность рикошета. Например, трехдольный рикошет можно начинать движением меха на сжим:



Четырехдольный рикошет можно играть без снятия пальцев с клавиатуры. Для этого необходимо производить удары верхними углами меха поочередно — внутренними и внешними (R_1 и R_2). (Можно использовать и удары нижними углами меха (R_3) и (R_4), однако в исполнительской практике этот прием не нашел широкого применения.)

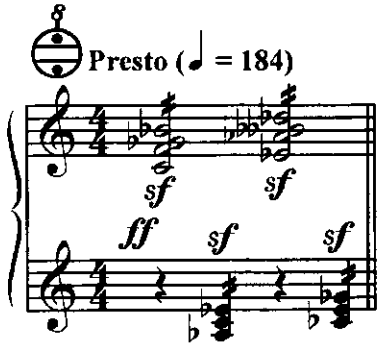
R_1



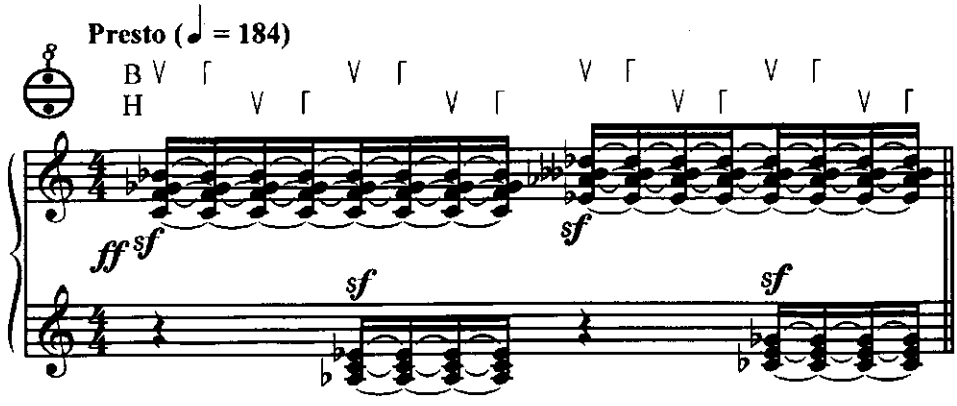
R_2

В некоторых случаях целесообразно применять комбинированное четырехдольное тремоло мехом без снятия пальцев с клавиатуры. Суть приема — в поочередном движении меха в обоих направлениях верхней (В) и нижней (Н) половиной корпуса инструмента. Исполнение этим приемом начала второй части Сонаты № 1 А. Кусякова звучит очень эффектно:

Написано:

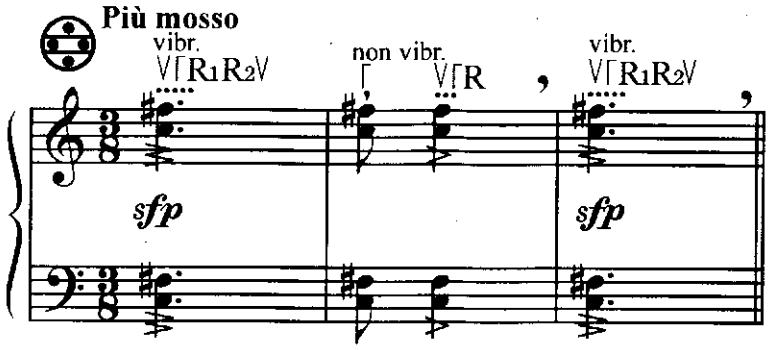


Исполнительский вариант В. Семенова:

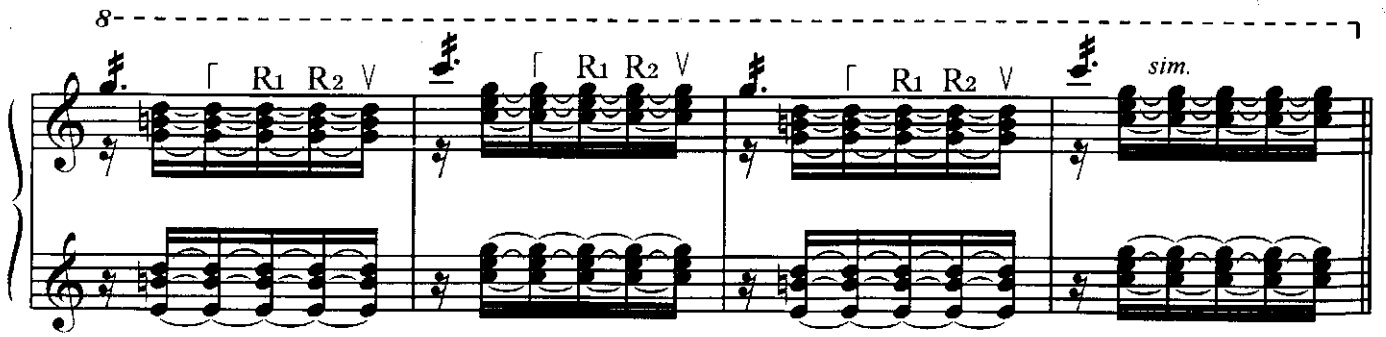


Пятидольный рикошет

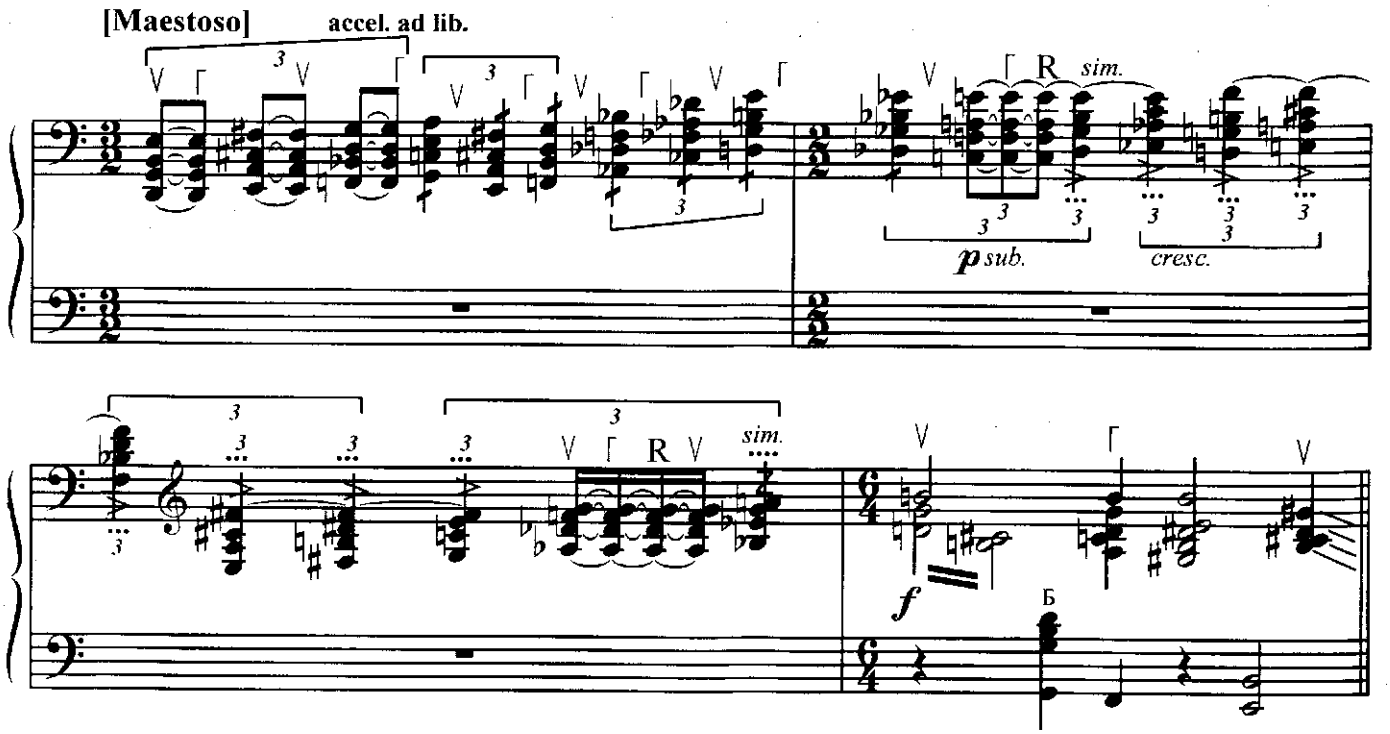
Этот прием по рекомендации Ф. Липса использован в сонате «Et Exspecto» С. Губайдулиной.



Пятидольный рикошет встречается также в транскрипции В. Семенова виртуозной пьесы М. Мошковского «Искорки».



В заключение приведем фрагмент первой части Сонаты № 2 «Баскариада» В. Семенова, где применяются комбинированное тремоло мехом, трехдольный и четырехдольный рикошет:



РЕГИСТРЫ

Большинство современных баянов и аккордеонов оснащены специальными переключателями — регистрами, при помощи которых звук инструмента становится более красочным и разнообразным. Почти вся современная оригинальная литература для баяна и аккордеона предполагает их наличие. Поэтому для грамотного прочтения нотного текста необходимо не только знание обозначений регистров, но и понимание того, какой эффект дает их применение.

Мы не будем подробно касаться искусства регистровки на баяне, во многом напоминающего умение инструментовать музыкальное произведение для ансамбля или оркестра. Отметим лишь основные ресурсы четырехголосного баяна. Он оснащен 15 регистрами, из них 5—7 продублированы на верхней части корпуса и грифа правой клавиатуры. Эти переключатели называются подбородочными регистрами. Регистр пикколо поднимает тесситуру звучания на октаву вверх, а все регистры с фаготом звучат октавой ниже. Два голоса — концертина и пикколо — расположены на открытой передней деке, поэтому они звучат ярко и даже резко. Другая пара голосов — фагот и кларнет — расположены в специальной камере на деке, находящейся под прямым углом к открытой. Такую конструкцию в России называют «ломаной декой». Звучание этих голосов отличается более округленным и благородным тембром. Регистры кларнет и фагот звучат в ломаной деке, поэтому они похожи по тембру, однако фагот звучит несколько полнее и ярче. Исполнители часто пользуются этой особенностью регистра фагота и включают его вместо кларнета, играя этот эпизод на клавиатуре октавой выше. Над обозначением регистра в этом случае ставится знак *8* . Сопоставление звучания голосов открытой и ломаной дек дает максимальный тембровый контраст. Контрастно звучит также сопоставление чистых одноголосных тембров, в том числе и унисона, со смешанными — регистрами, дающими одновременное звучание музыкального материала в нескольких октавах.

Названия регистров

Фагот

Кларнет

Концертина

Пикколо

Баян

Баян с пикколо

Орган

Баян с фаготом

Фагот с кларнетом

Фагот с концертиной

Гармониум

Кларнет с пикколо

Гобой

Тутти

Пользуясь регистрами, не следует забывать, что все эти названия весьма условны, однако они дают некоторое представление о разнообразии тембровых красок баяна.

Техника переключения регистров аналогична технике игры на клавиатуре. При переключении не должно быть слышно различного рода призвуков, его можно производить любым пальцем. Переключение регистра может быть сделано до нажатия клавиши, одновременно с ней и после нажатия.

ОРИЕНТАЦИЯ НА КЛАВИАТУРАХ

Навык ориентации на клавиатурах — один из определяющих в формировании профессионального мастерства баяниста, от него во многом зависит стабильность и уверенность исполнителя во время публичных выступлений. В отличие от фортепиано визуальный контроль действий на правой клавиатуре ограничен в связи с вертикальным положением инструмента. На левой клавиатуре он вовсе отсутствует.

Ориентацию на клавиатурах можно подразделить на абсолютную и относительную. Абсолютная ориентация предполагает нахождение необходимой клавиши одним движением (импульсом). Этому способствует разметка клавиш *до* на правой клавиатуре и *до*, *ми*, *ля*♭ на басах. Как уже говорилось, на выборной достаточно отметить *до* и *ми* во всех октавах.

В нижней и верхней частях клавиатуры исполнители ориентируются по последним клавишам. Необходимо поработать над умением быстро находить отмеченные клавиши в любой октаве нужным пальцем. Исполнители с развитым слухом легко попадают на нужную клавишу, связывая слуховые ощущения с положением руки на клавиатуре.

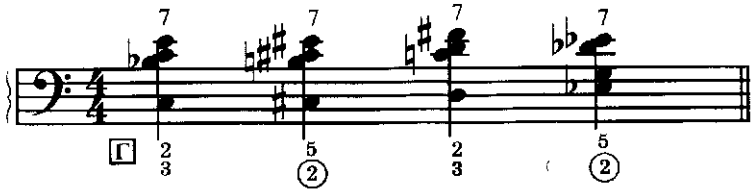
Относительная ориентация более разнообразна. Движения можно производить в различных направлениях: вниз — вверх по клавиатуре (вертикальные движения), вправо — влево вглубь рядов (горизонтальные движения). Обычно вертикальные движения сочетаются с горизонтальными. Нахождение любого звука облегчается благодаря отмеченным клавишам. При игре последовательностей из двух и более аккордов следует учитывать, что любой аккорд со звуками, расположенными на двух рядах, можно взять двумя способами, на трех — тремя. Исполнители на пятирядном баяне обычно их комбинируют. В любом случае, чтобы уверенно найти следующий аккорд, важно принять рациональное решение, по каким параметрам ориентироваться на клавиатуре. В качестве примера приведем скачки трезвучий на септиму на правой клавиатуре:

Самое простое — осознать интервал между верхним звуком первого аккорда и нижним звуком второго — малая терция, а нахождение данного интервала не представляет труда.

Второй вариант предполагает взятие первого аккорда первым, вторым и третьим пальцами, четвертым же необходимо отмерить октаву относительно первого пальца и взять следующий аккорд третьим, четвертым и пятым пальцами. Таким образом переносы руки можно проконтролировать, что позволяет играть более уверенно.

Вместе с тем существуют ситуации, где необходимо делать скачки, что, конечно, более рискованно, зато насколько увлекательнее! Ученик должен понять, что техника скачков требует специальной работы. Скачки можно делать предплечьем, кистью и даже пальцами. Чаще всего движения предплечья сочетаются с поворотом кисти. Здесь важно все: свобода исполнительского аппарата, ощущение точки опоры в первой фазе дуги, полета во второй и положения руки в третьей (попадание). Дополнительным фактором, способствующим точности выполнения скачков, является контроль скорости и траектории полета руки или кисти.

На левой клавиатуре с готовыми аккордами наиболее неприятных скачков можно избежать благодаря рациональной аппликатуре, например в хроматической последовательности басов с септаккордами:



МЕТОДИКА РАБОТЫ НАД МУЗЫКАЛЬНЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ

Основной формой обучения в классе по специальности является урок. Занятия с учащимися могут быть как индивидуальными, так и групповыми. В течение нескольких лет общения с учеником педагог выстраивает стратегию и тактику воспитания молодого музыканта с учетом его одаренности, характера и возраста. В начальном периоде обучения формируются основные профессиональные навыки баяниста, поэтому большая часть этой работы делается в классе под контролем педагога. Уроки проводятся два-три раза в неделю. Уходя с урока, ребенок должен точно знать, что ему нужно сделать дома, чтобы быть готовым к следующей встрече с педагогом.

Важнейшей задачей в работе с учащимися является воспитание умения концентрировать внимание на главном. Необходимо научиться также предвосхищать всю линию развития музыкального материала, одновременно дослушивая и контролируя то, что звучит в настоящий момент.

Освоение различных элементов музыкальной фактуры должно проводиться целенаправленно, в соответствии с тем или иным образом произведения. Сознательная работа над сочинением способствует его быстрому запоминанию наизусть. В процессе разучивания музыкального текста движения на клавиатурах становятся более управляемыми и автоматизированными, что дает возможность направить основное внимание на решение художественных задач.

Опыт педагогической деятельности показывает, что на протяжении всего периода обучения работа с учащимися над элементами музыкальной формы меняет свой характер. По мере развития музыкального слуха и творческого воображения она становится более утонченной и относится к каждой интонации, каждому «событию» в драматургии произведения. Постепенно появляется умение выстраивать фразировку и форму в целом; при этом подчеркивание тех или иных элементов музыкальной структуры не должно нарушать общей логики построения больших музыкальных разделов. Для этого необходимо развивать внимание ученика, постоянно сопоставляя то, что уже было сыграно, с тем, что будет звучать. Такие действия помогут выстроить логичную линию темпового и динамического развертывания музыкального произведения.

С первых шагов в музыке педагог должен направлять внимание ученика как на логику построения, так и на эмоциональное ощущение развития музыкального материала. Учащиеся должны свободно оперировать такими понятиями, как интонирование в музыке, кульминация и точка «золотого сечения» в исполняемом произведении, вершина во фразе, предложении, периоде, а также уметь сопоставлять и суммировать музыкальные построения.

Основные этапы работы над музыкальным произведением:

1. Ознакомление.

2. Освоение музыкального текста. Понимание и раскрытие художественного образа.

3. Подготовка пьесы к публичному исполнению.

Первый этап может быть самым различным по форме: прослушивание пьесы в исполнении педагога, использование аудио- или видеозаписи, чтение с листа самостоятельно или совместно с педагогом. Чтение с листа — это отдельный вопрос, требующий серьезного освещения. Существует немало пособий, посвященных изучению этой проблемы. Представляется целесообразным предложить ученику сыграть музыкальное произведение целиком, по возможности приближаясь к необходимому темпу и характеру сочинения, не отвлекаясь на точное исполнение всех деталей фактуры и поиски рациональной аппликатуры.

Второй этап — наиболее сложный. Педагогу необходимо провести с учеником большую аналитическую работу, которая, в зависимости от сложности сочинения, может идти в направлении от общего к частному или наоборот. Анализ сочинения предполагает определение круга его музыкальных образов, структуры, средств музыкальной выразительности и развития, кульминации, основных технических и психологических трудностей исполнения.

В зависимости от способности мысленно охватить тот или иной отрезок музыки работу можно вести по частям, в замедленном темпе,

внимательно вслушиваясь в каждую интонацию, подбирая подходящую аппликатуру. Если текст очень сложен и насыщен, учить его лучше каждой рукой отдельно, сольфеджируя мелодическую линию, вслушиваясь в гармонию, контролируя ритм, динамику, а затем соединить партии обеих рук.

Когда музыкальный текст играется уже без ошибок, можно проверить, как он запомнился наизусть. Закройте глаза, представьте себе то, что вы можете сыграть без нот, затем откройте ноты и с инструментом постепенно заполняйте «белые пятна». Помните, что внимание и слух быстро утомляются, поэтому нецелесообразно долго осваивать один какой-либо элемент.

Работу следует строить так, чтобы перед каждым проигрыванием произведения или его части ученик ставил перед собой совершенно конкретные задачи. В одном случае это будет концентрация внимания на интонировании мотивов и динамике музыкальных построений. В другом — нужно проследить за темпом и правильностью метроритма при изменении музыкальной фактуры и динамики и т. п.

Подготовка пьесы к публичному исполнению — заключительный этап работы над произведением. Первым условием успешного выступления является хорошо выученный текст. Однако это еще не гарантия успеха. Во время публичного выступления появляются две новые проблемы: рассеивание внимания и преобладание возбуждения над торможением.

В своем классе я часто практикую проигрывание студентами их программ в присутствии всех учащихся. Это тренирует умение собирать внимание и концентрировать его на художественном образе и самом исполнительском процессе. Желание сыграть как можно лучше, произвести впечатление на соучеников делает психологическое состояние играющего похожим на то, которое бывает во время публичного выступления. Подобные проигрывания чрезвычайно полезны не только для ученика, но и для педагога: таким образом он может все проверить и определить направление дальнейшей работы.

Не следует слишком долго разыгрываться перед выступлением — это может вызвать утомление и рассеять внимание. Достаточно того, чтобы появилось необходимое ощущение клавиатуры.

Как показывает опыт, причиной срывов и неровностей в игре часто являются слишком быстрый темп или завышенная сложность программы, вынесенной на концерт или экзамен.

Постоянный слуховой контроль и концентрация внимания на характере музыки, ее темпе, динамике и метроритме помогут достичь желаемого результата.

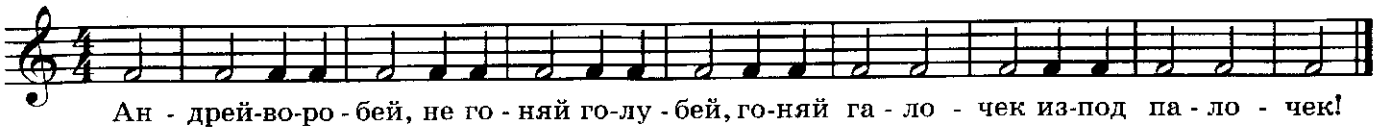
Нотное приложение

НАЧАЛЬНЫЙ ПЕРИОД

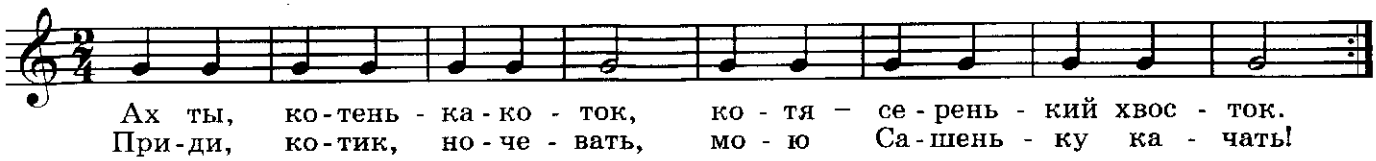
Одноголосные пьесы предназначены для пения по слуху и подбирания их на баяне. Педагог играет или поет какую-либо мелодию, затем предлагает ученику повторить ее – спеть или подобрать на инструменте.

Можно предложить ученику спеть эту мелодию от какой-либо другой ноты и подобрать от этой же ноты на инструменте. Это поможет юному музыканту научиться ориентироваться на клавиатуре.

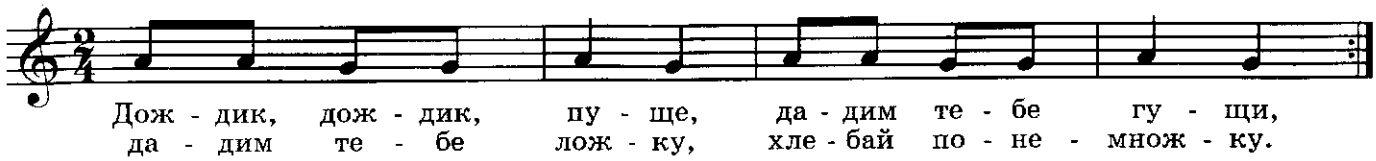
1. АНДРЕЙ-ВОРОБЕЙ



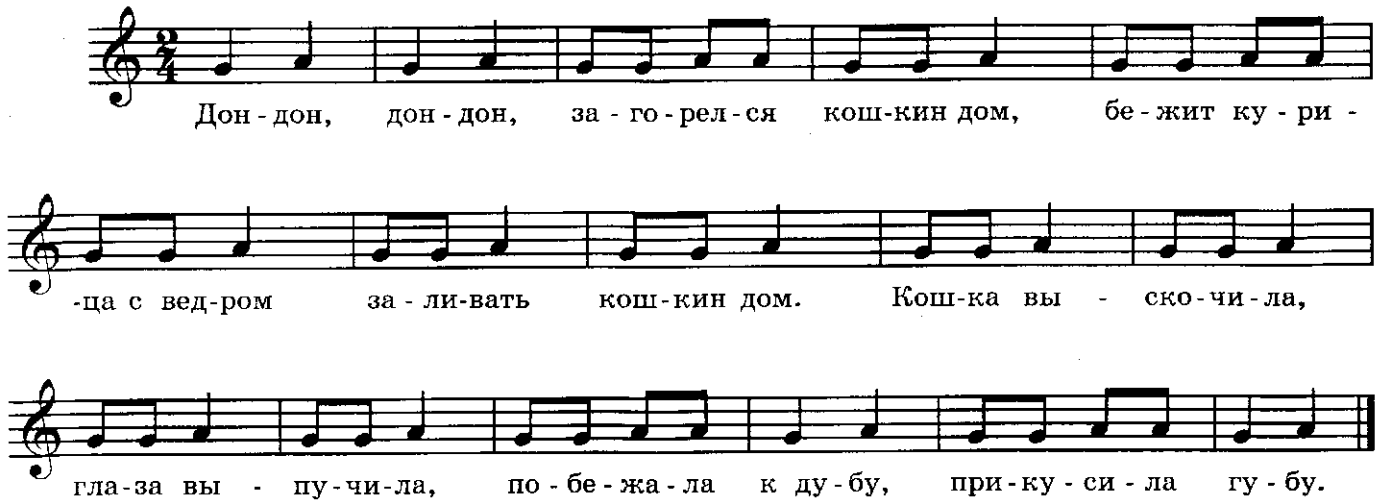
2. КОТИК



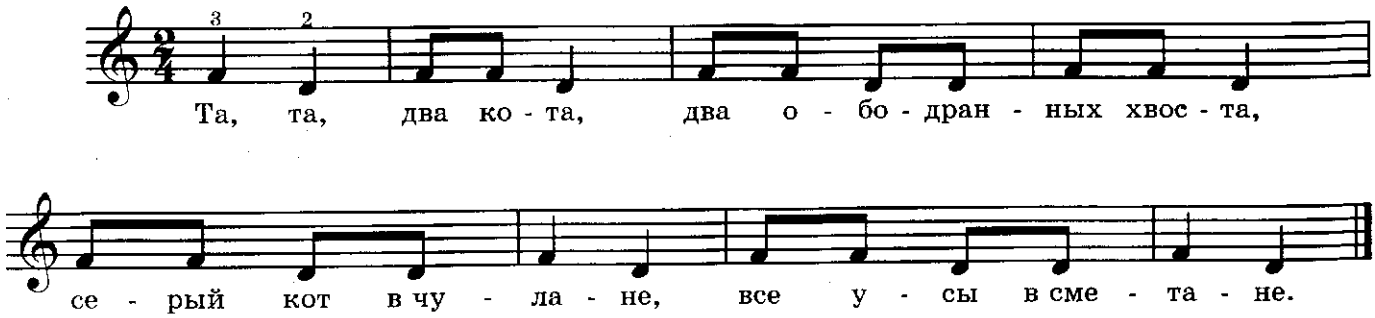
3. ДОЖДИК



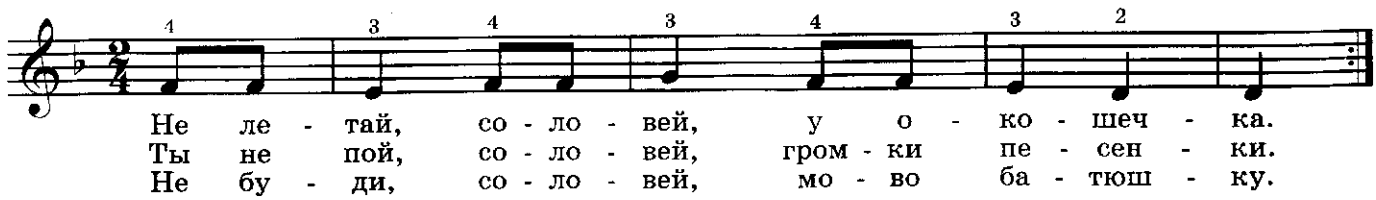
4. ДОН-ДОН



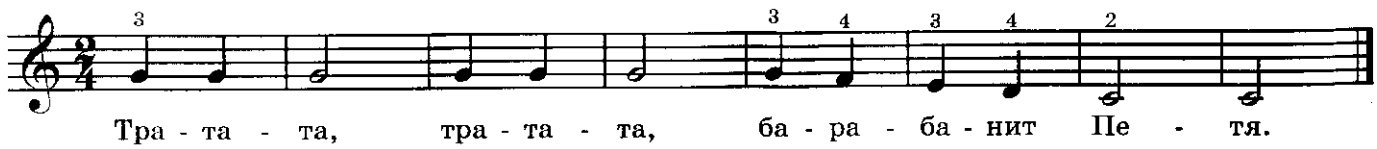
5. ДВА КОТА



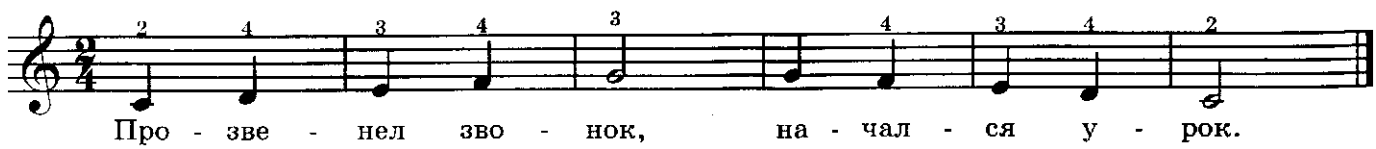
6. НЕ ЛЕТАЙ, СОЛОВЕЙ



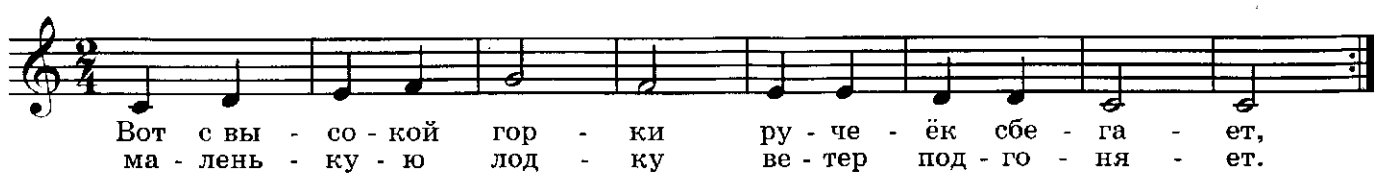
7. ПЕТЯ-БАРАБАНЩИК



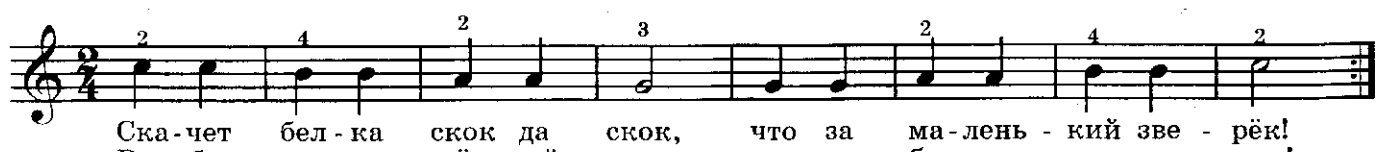
8. ПРОЗВЕНЕЛ ЗВОНОК



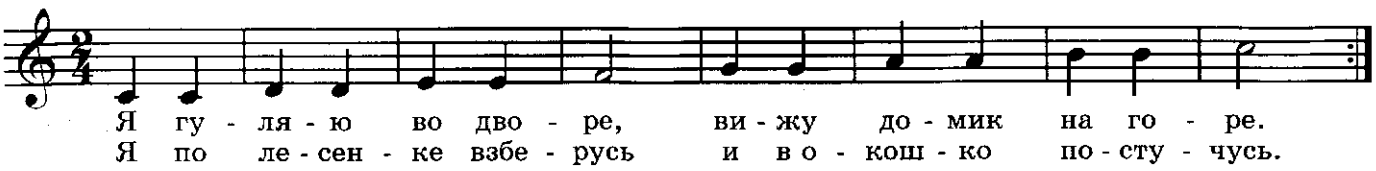
9. РУЧЕЁК



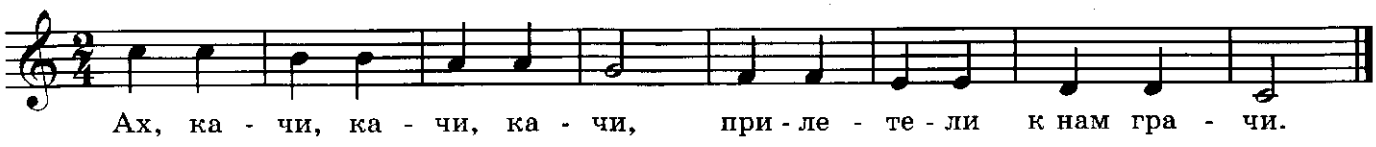
10. БЕЛКА



11. Я ГУЛЯЮ



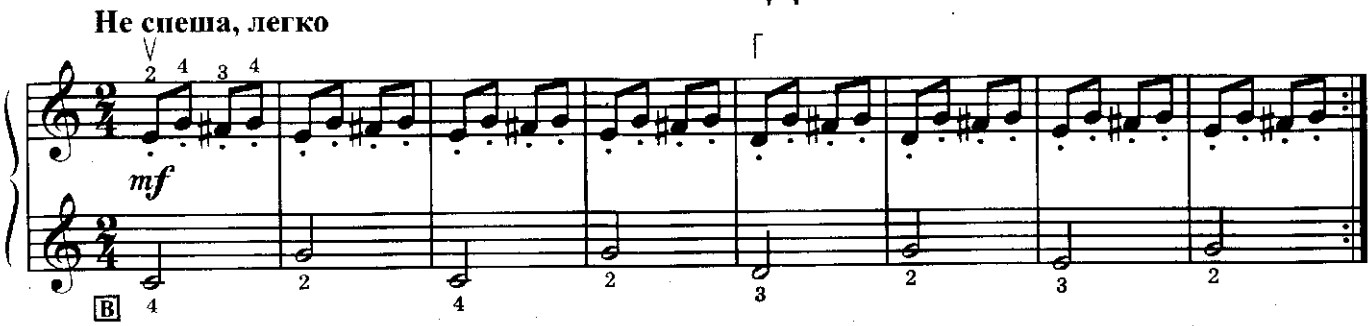
12. КАЧИ



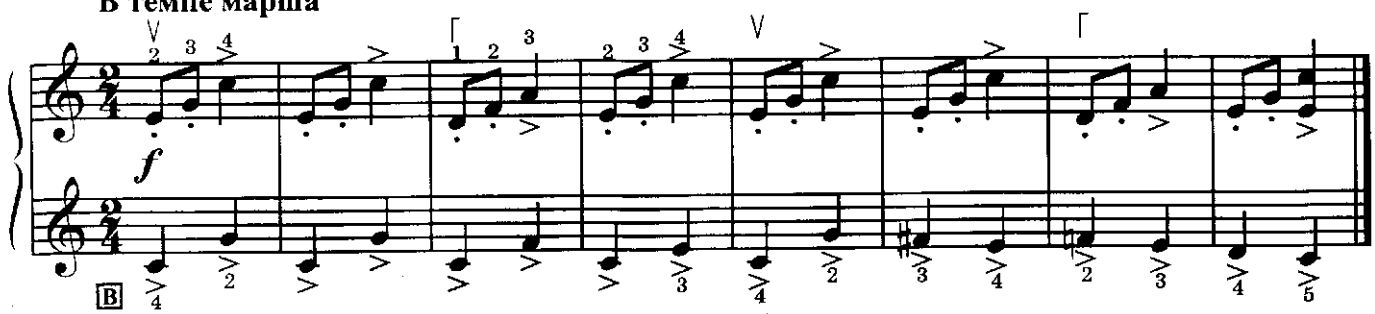
Следующие пьесы сначала исполняются в ансамбле с педагогом. Когда ученик хорошо освоит музыку отдельными руками, можно сыграть пьесу двумя руками. В примерах 13 и 14 необходимо проследить за тем, чтобы восьмые в правой руке звучали легко и весело, а половинные и четверти в левой руке были выдержаны полностью.

В примерах 15 и далее педагогу следует обратить внимание на то, чтобы ученик поднимал кисть в конце мотивов или фраз, объединенных лигами.

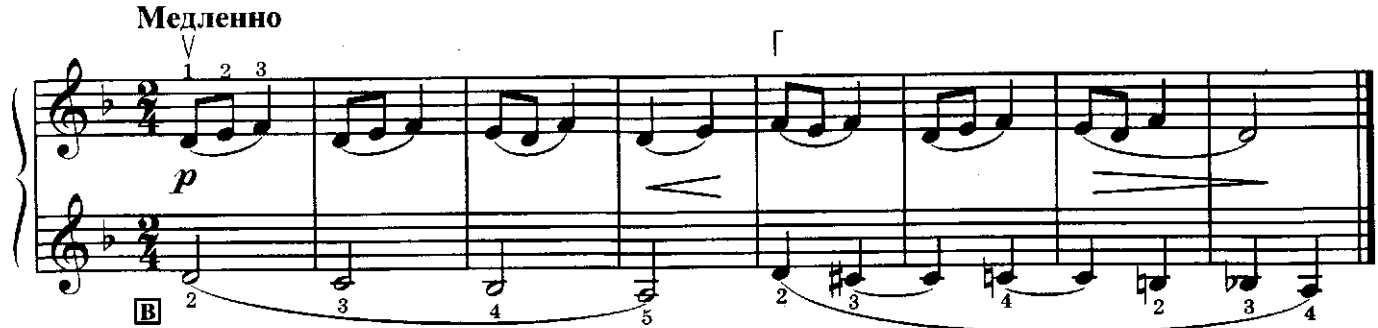
13. ЧАСЫ-ХОДИКИ



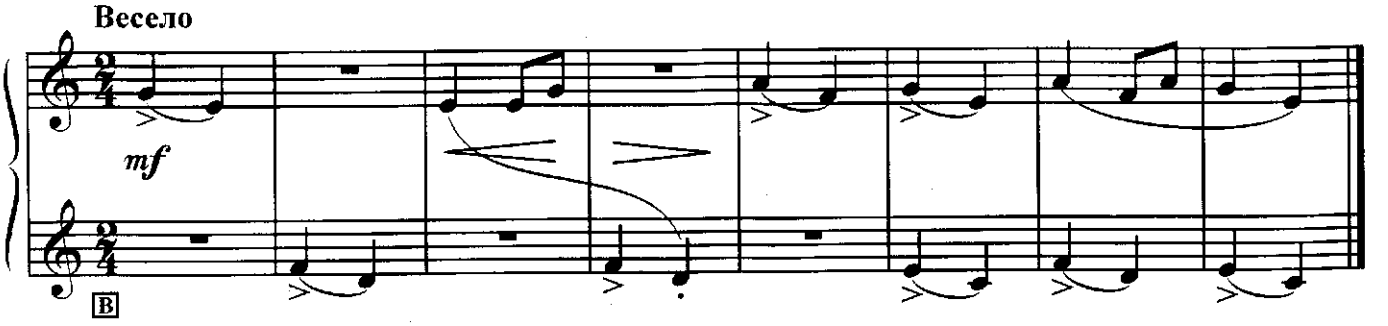
14. В ПОХОД



15. ГРУСТНЫЙ НАПЕВ

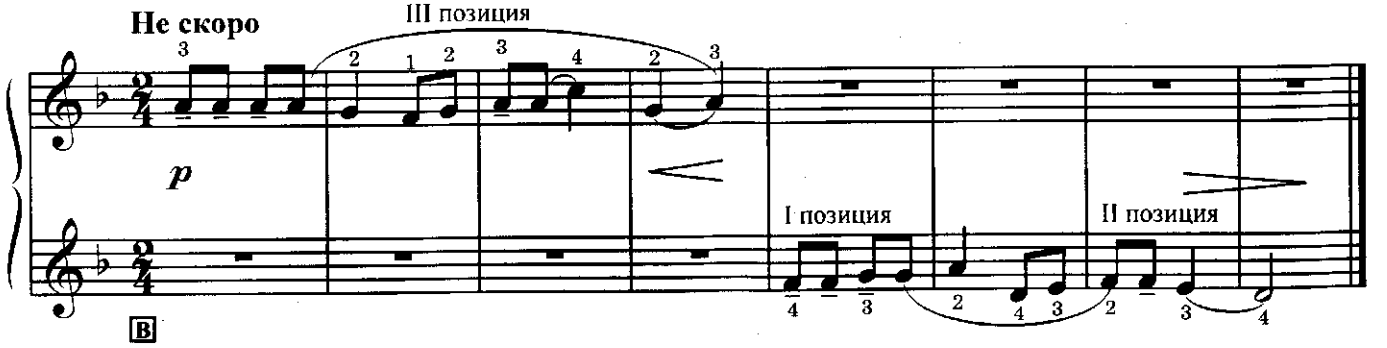


16. ПИЛИ-ЕЛИ, НЕ ПОХУДЕЛИ



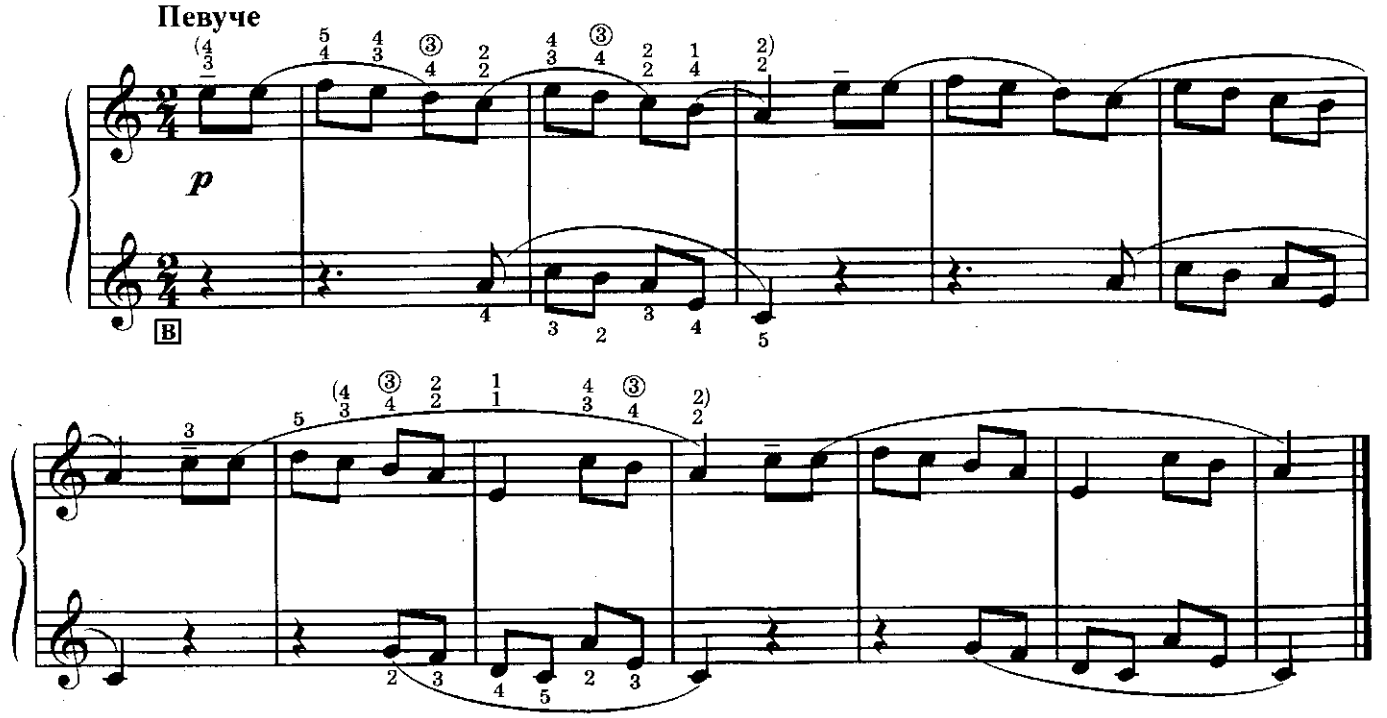
17. ХОДИЛА МЛАДЁШЕНЬКА

Русская народная песня



18. ТЫ ПОЙДИ, МОЯ КОРОВУШКА, ДОМОЙ

Русская народная песня



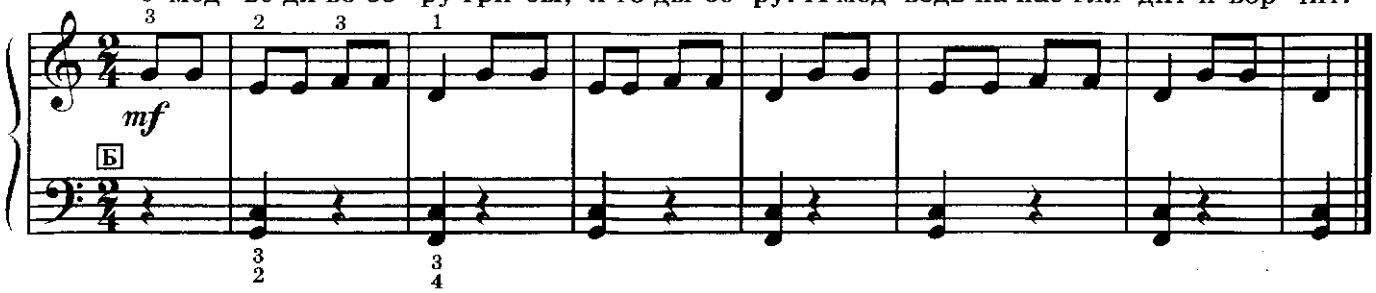
Главная цель при разучивании пьес – выразительное интонирование мотивов и фраз. Высокие ноты требуют более яркой динамики.

19. У МЕДВЕДЯ ВО БОРУ

Белорусская народная песня

Умеренно

У мед - ве-дя во бо - ру гри-бы, я-го-ды бе - ру. А мед - ведь на нас гля - дит и вор - чит.

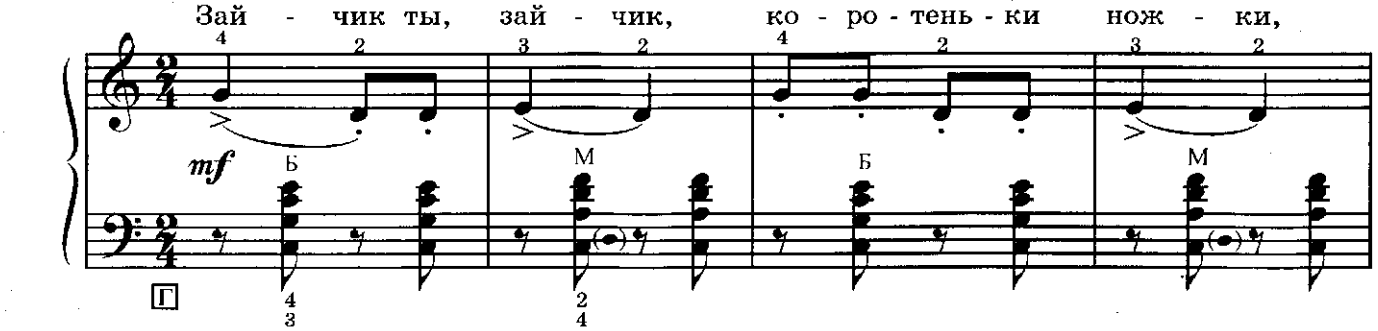


20. ЗАЙЧИК

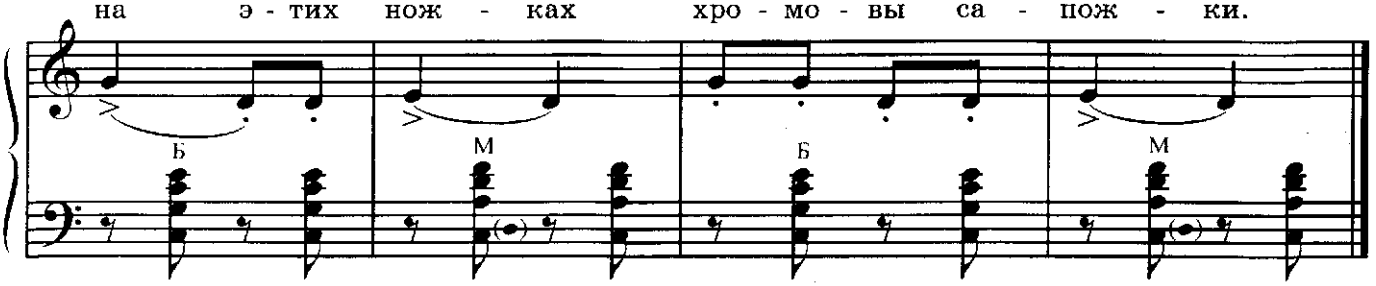
Детская песенка

Подвижно

Зай - чик ты, зай - чик, ко - ро - тень - ки нож - ки,



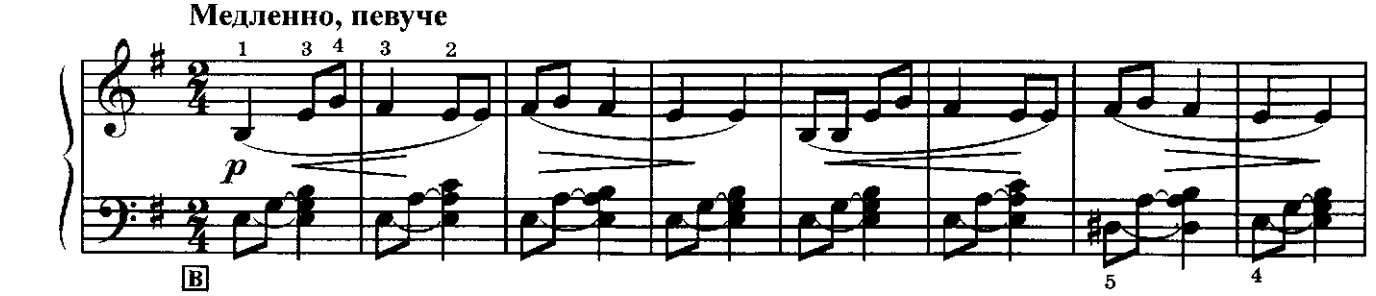
на э - тих нож - ках хро - мо - вы са - пож - ки.

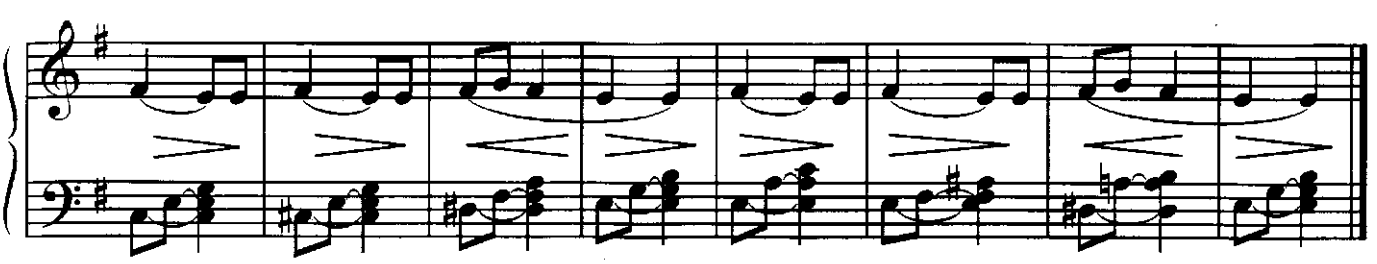


21. ПЕРЕПЁЛОЧКА

Белорусская народная песня

Медленно, певуче



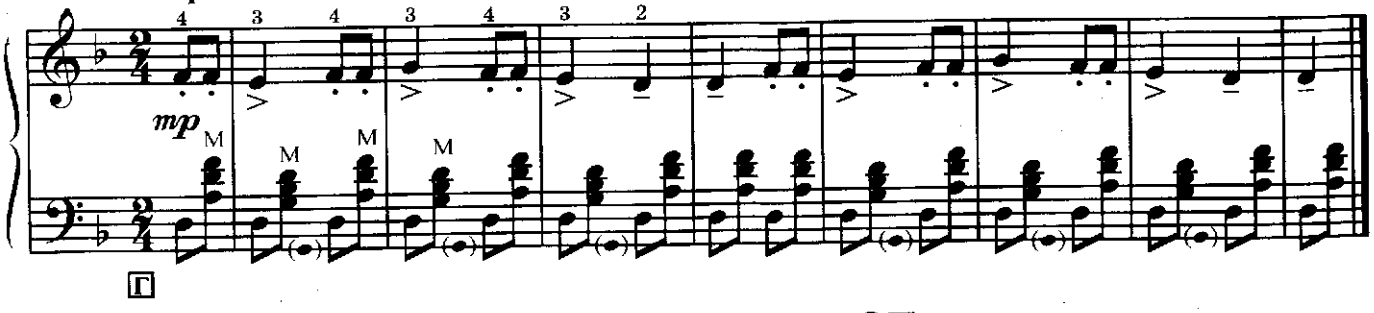


5 — 9039

22. НЕ ЛЕТАЙ, СОЛОВЕЙ

Русская народная песня

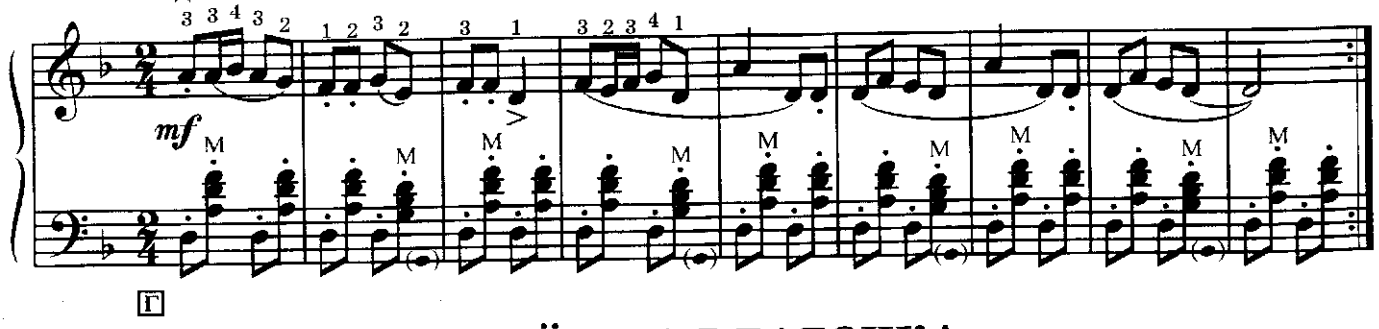
Умеренно



23. У ВОРОТ, ВОРОТ

Русская народная песня

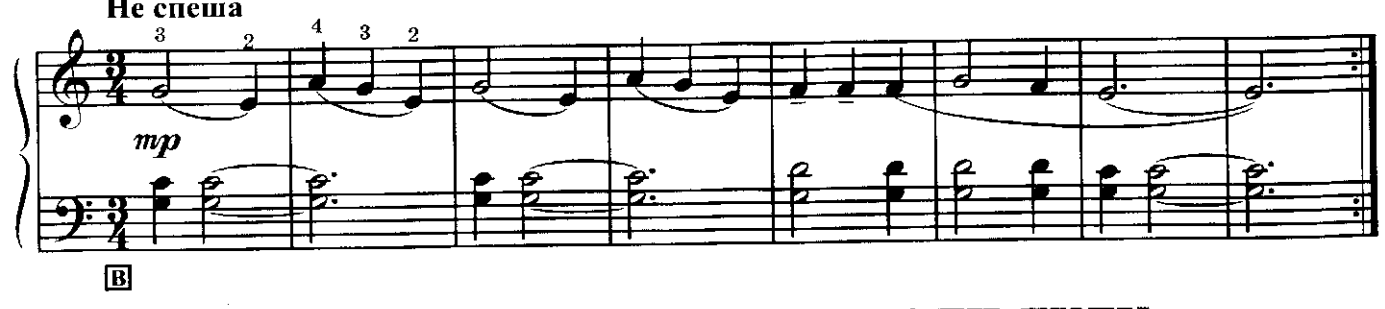
Подвижно



24. ПЁСТРАЯ БАБОЧКА

Грузинская народная песня

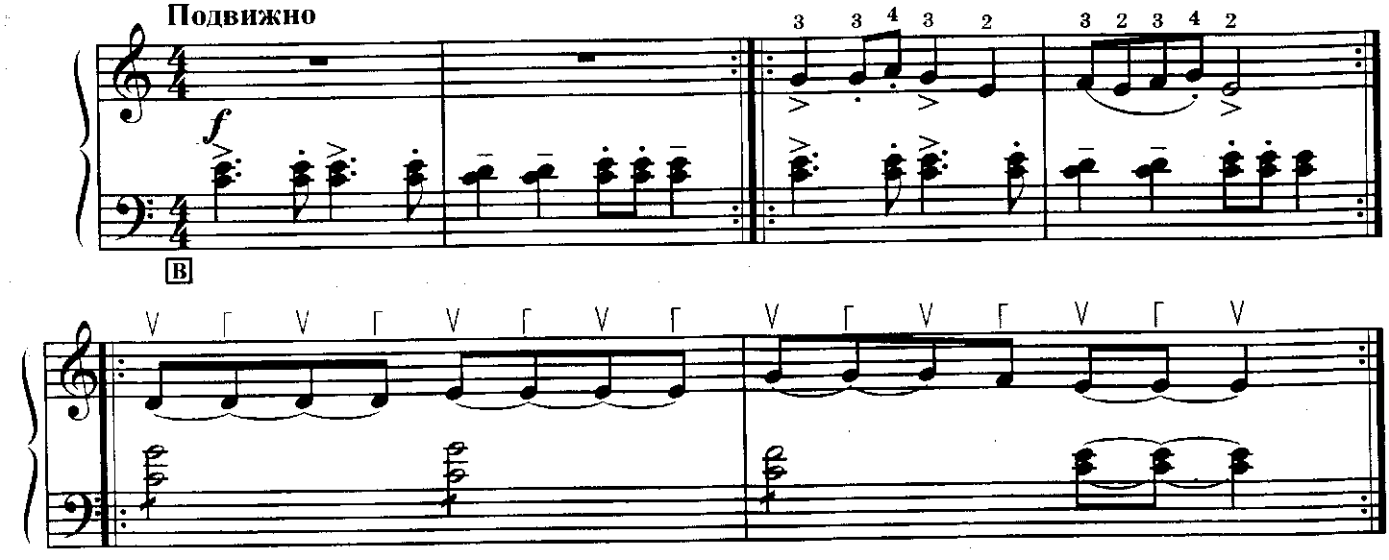
Не спеша



25. САВКА И ГРИШКА СДЕЛАЛИ ДУДУ

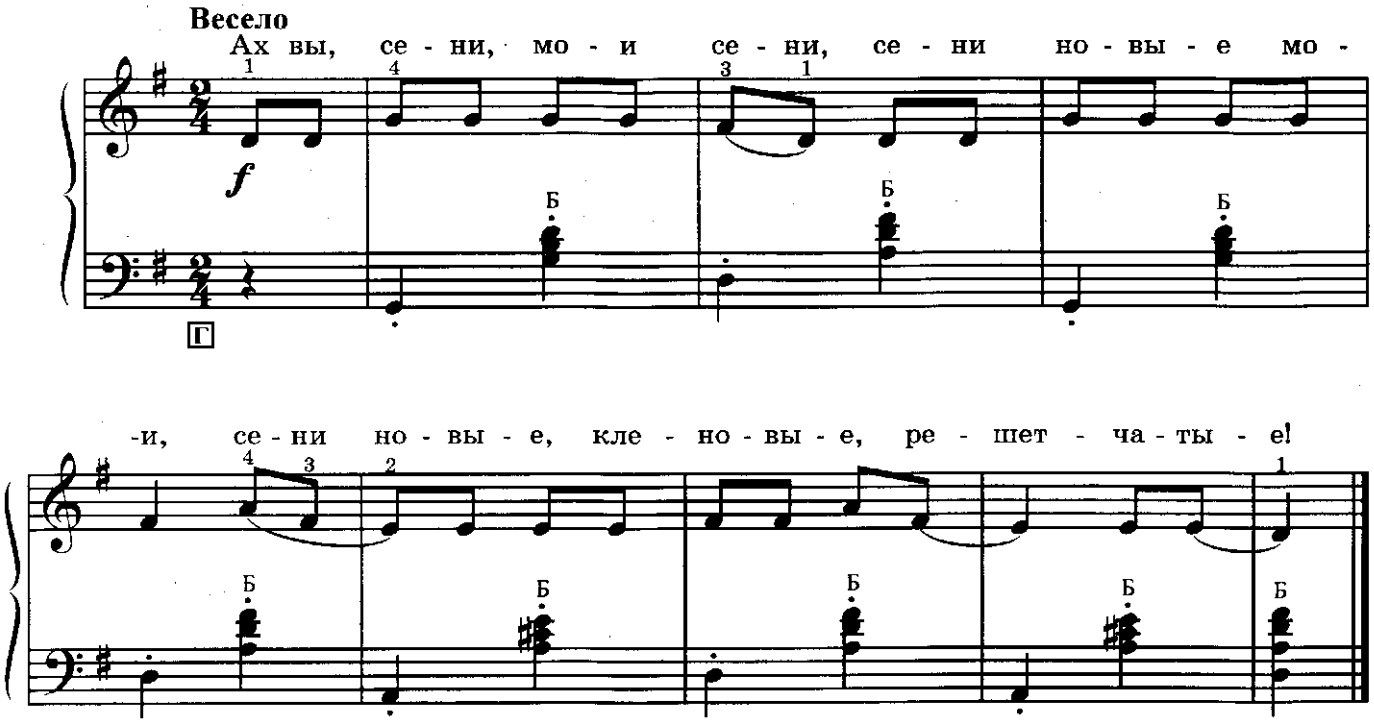
Русская народная песня

Подвижно



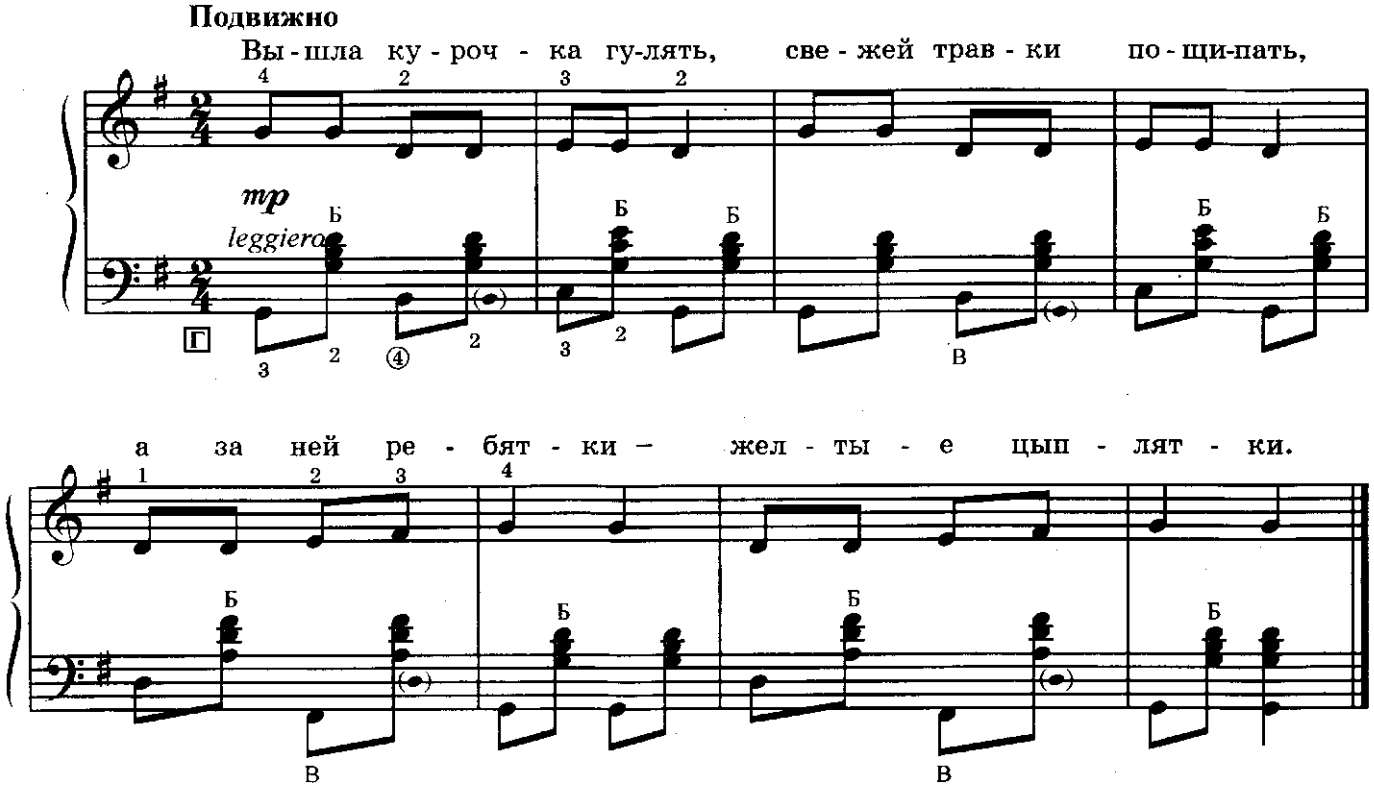
26. АХ ВЫ, СЕНИ, МОИ СЕНИ

Русская народная песня



27. ЦЫПЛЯТА

А. ФИЛИППЕНКО

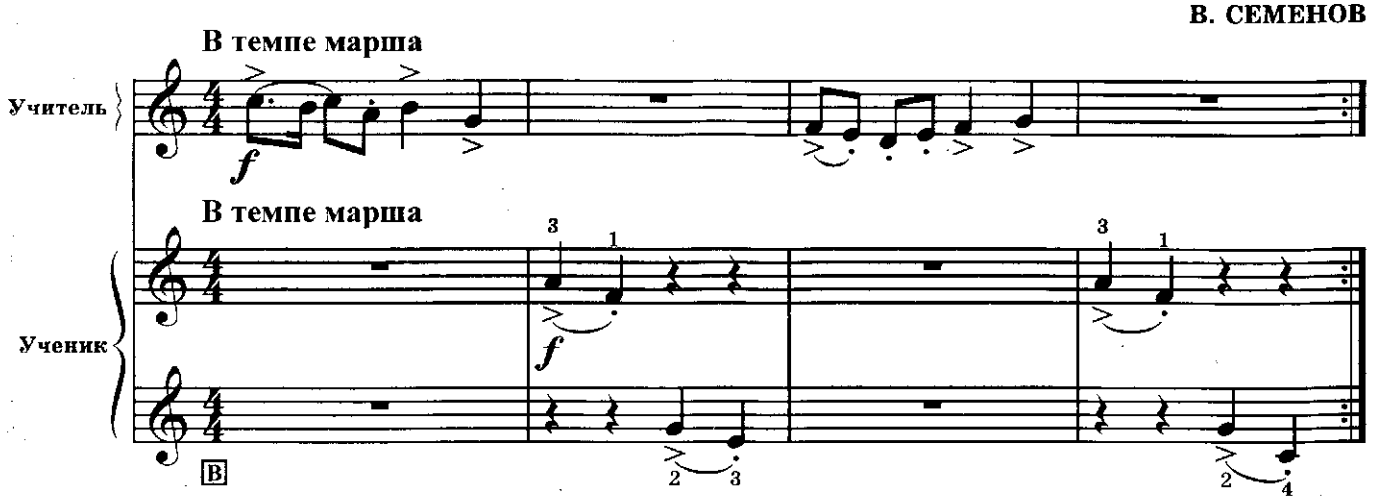


Ансамбли

Акцентированные звуки в Марше играть кистью с предварительным ведением меха. Обратить внимание на нисходящие интонации, в которых второй звук играется мягче.

28. МАРШ

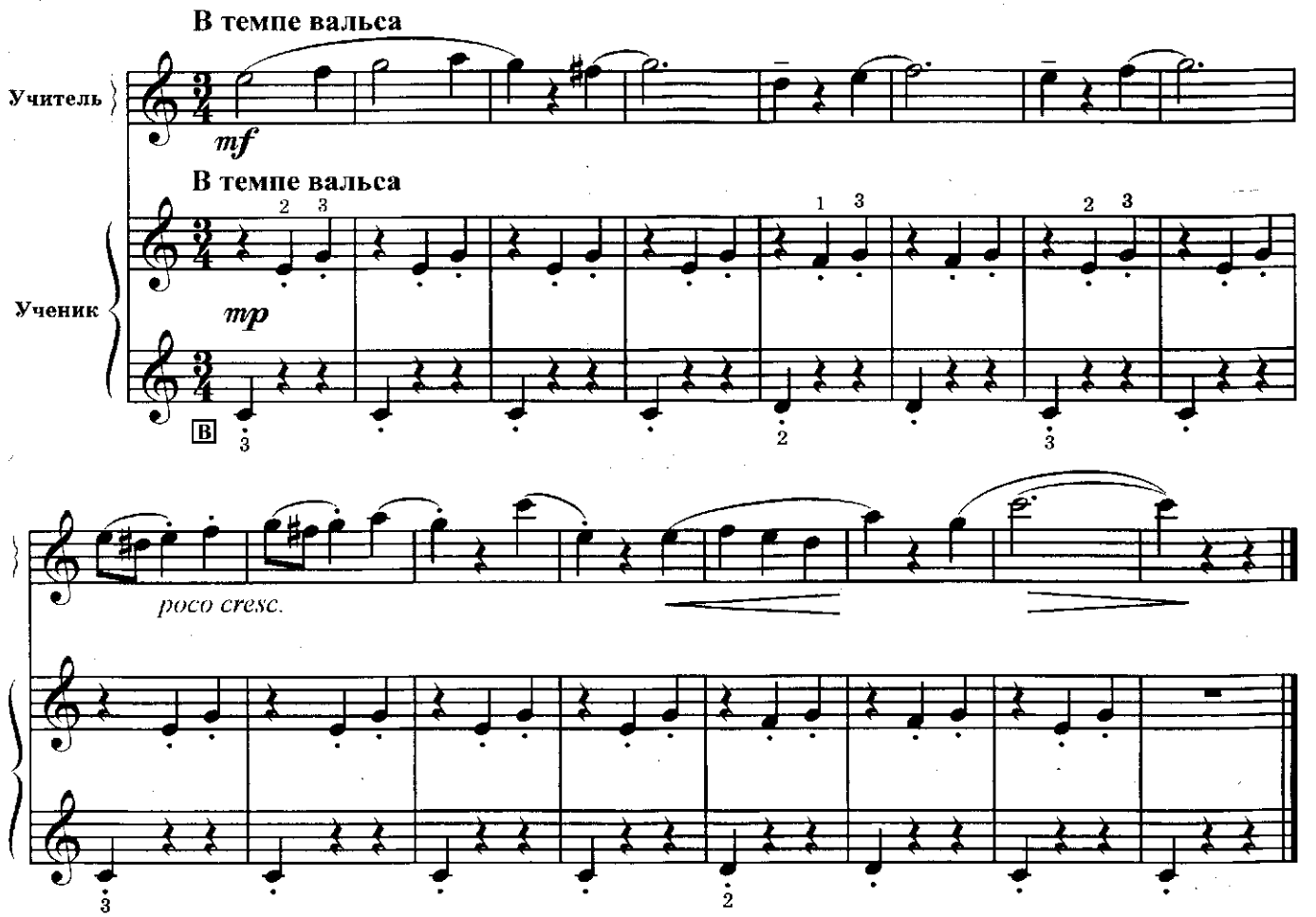
В. СЕМЕНОВ



В «Вальсе кукол» обратить внимание на легкость туше и освобождение рук в паузах.

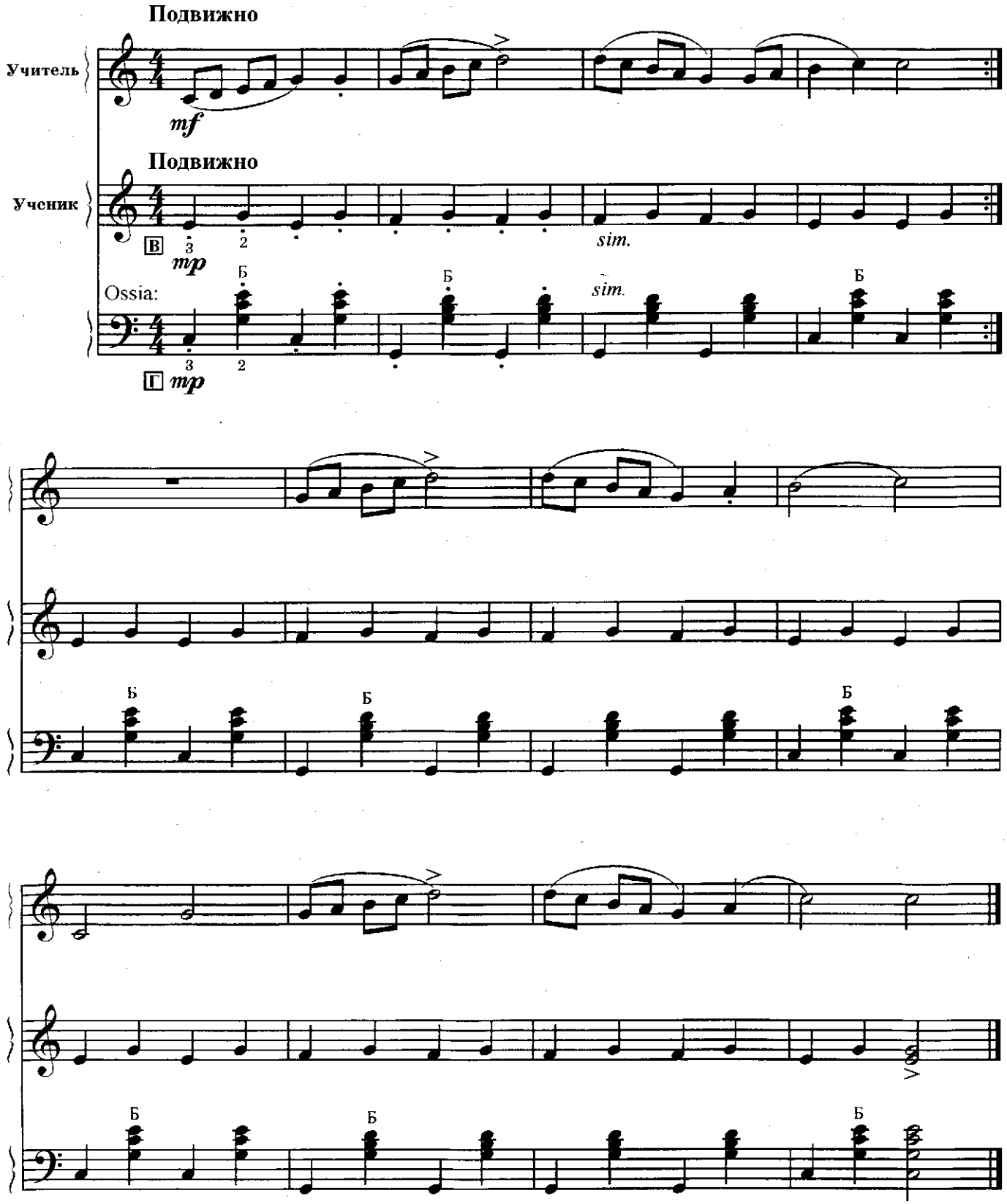
29. ВАЛЬС КУКОЛ

В. СЕМЕНОВ



30. СКОМОРОШИНА

В. СЕМЕНОВ

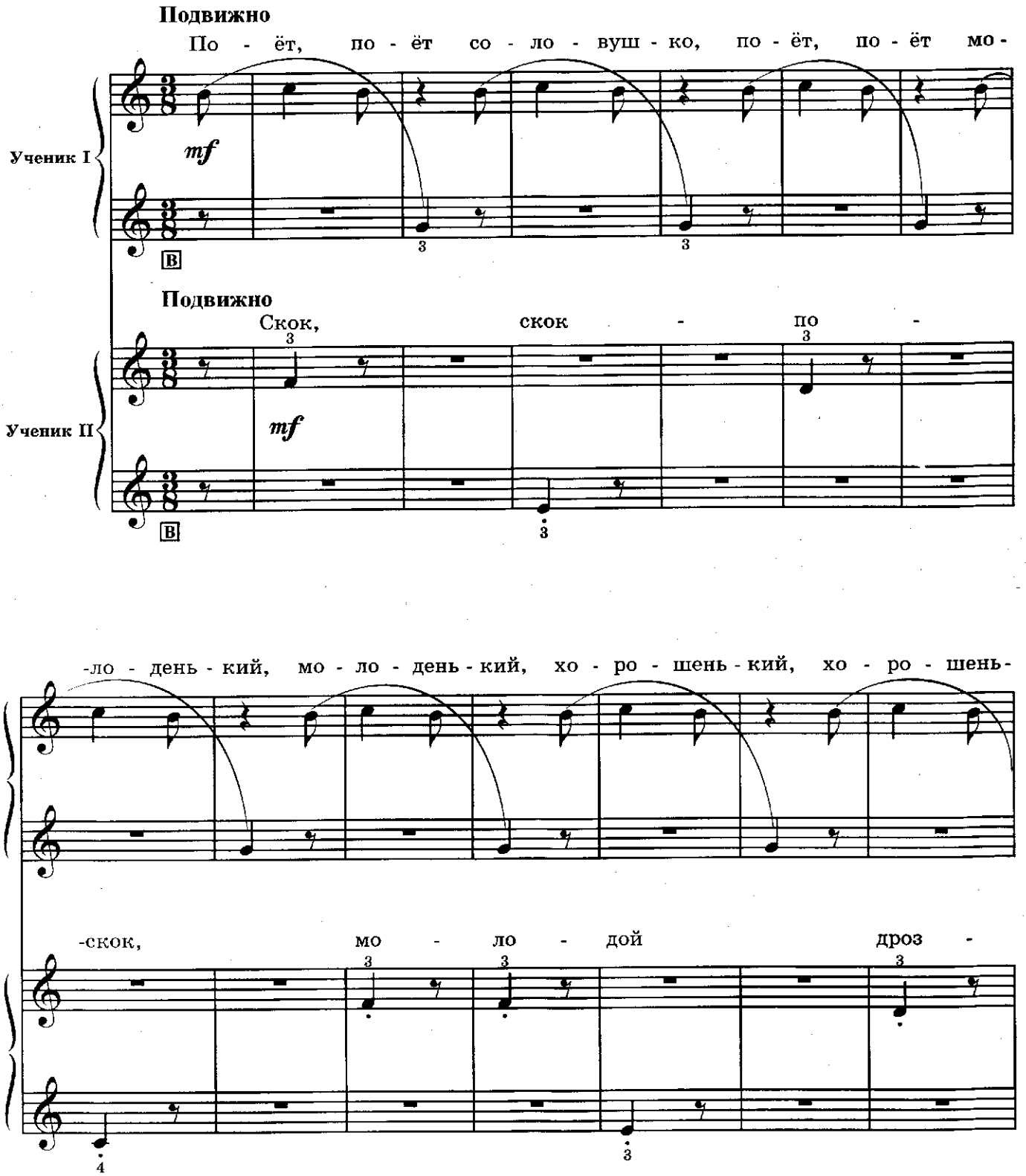


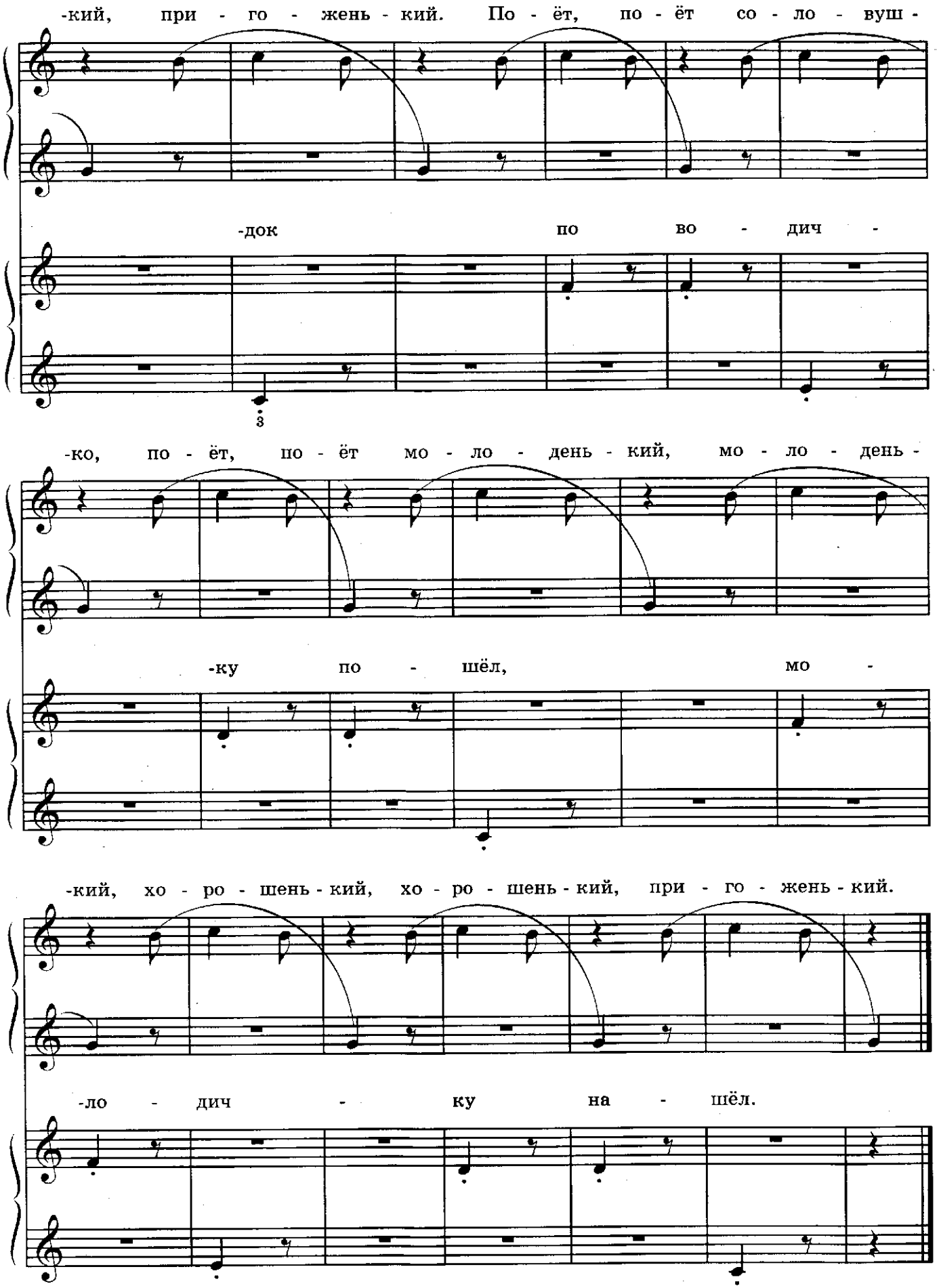
31. ТРИ ПЬЕСЫ

Из цикла «Музыкальные игры»

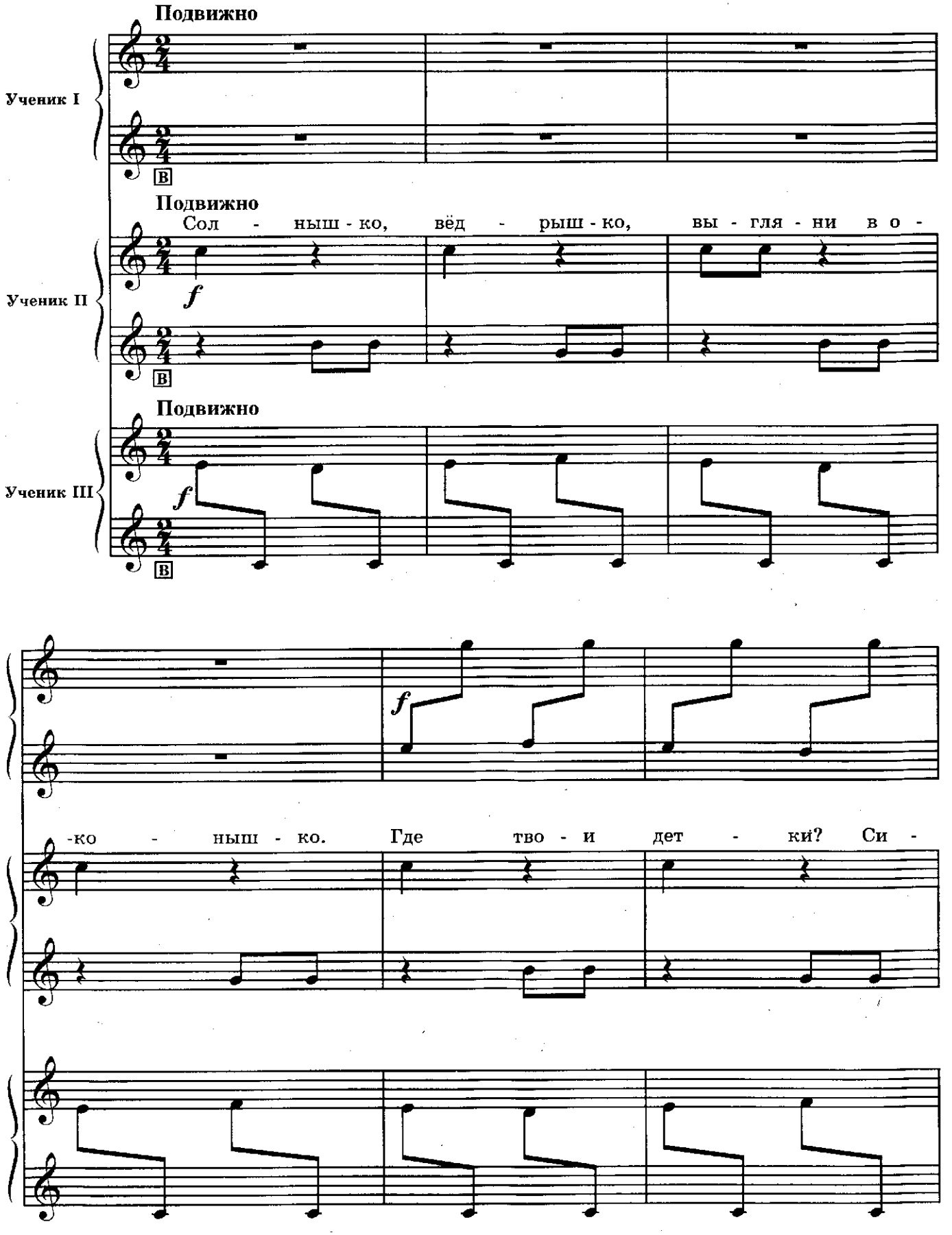
Соловушко и дрозд

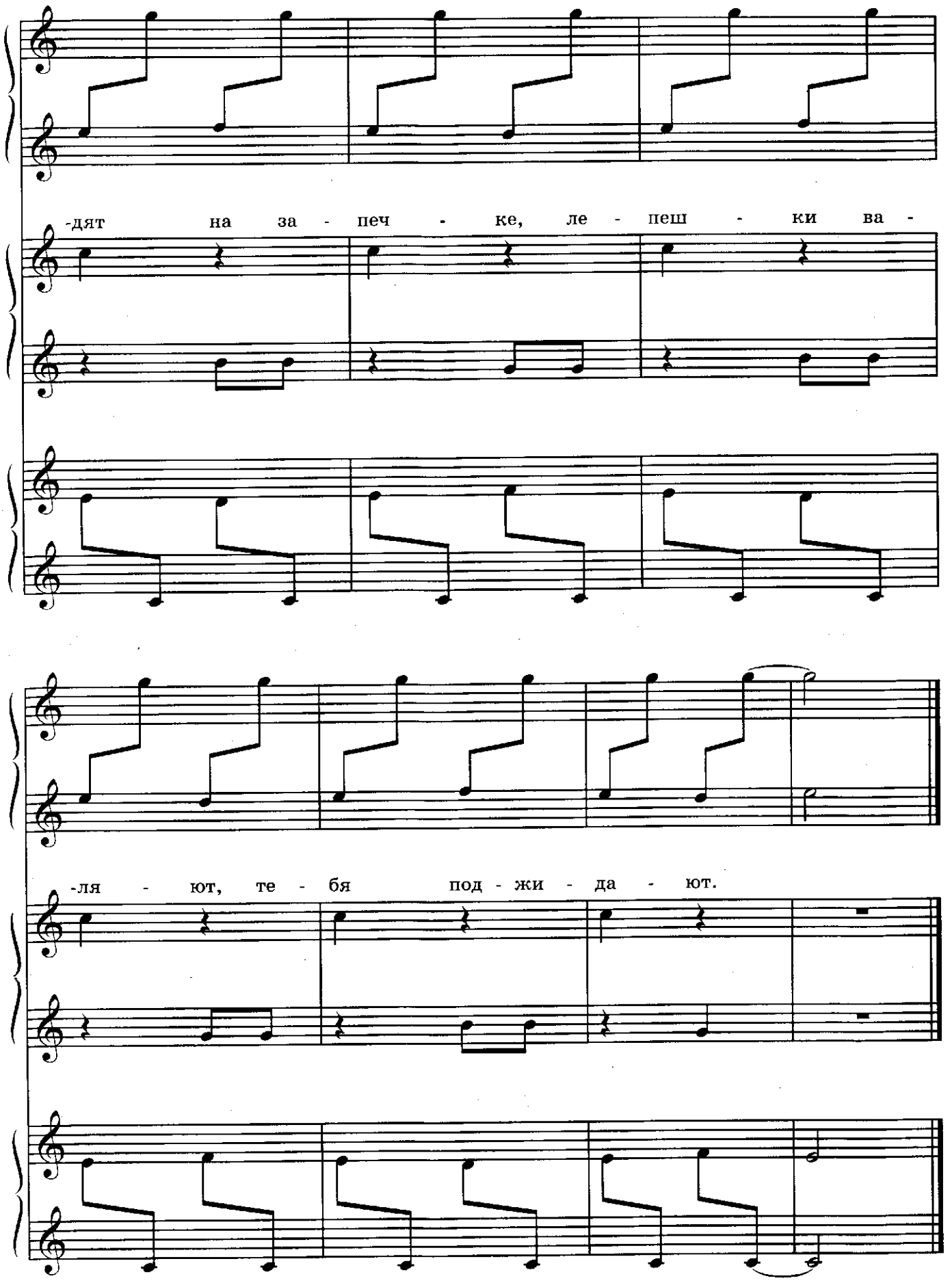
В. АГАФОННИКОВ



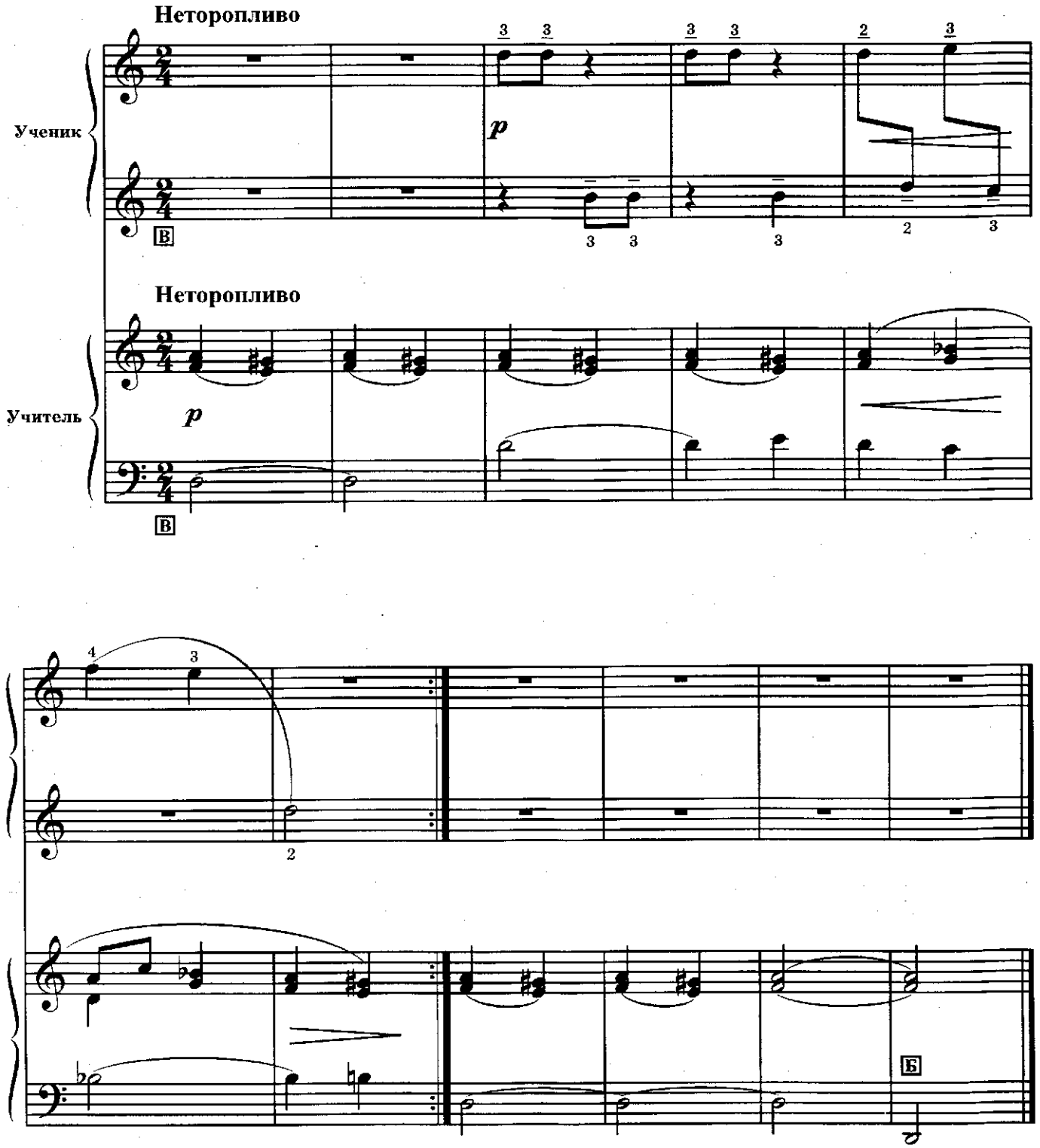

-кий, при - го - жень - кий. По - ёт, по - ёт со - ло - вуш -
-док по во - дич -
3
-ко, по - ёт, по - ёт мо - ло - день - кий, мо - ло - день -
-ку по - шёл, мо -
-кий, хо - ро - шень - кий, хо - ро - шень - кий, при - го - жень - кий.
-ло - дич - ку на - шёл.

Солнышко


Подвижно
Ученик I
Подвижно
Сол - ныш - ко, вёд - рыш - ко, вы - гля - ни в о -
Ученик II
f
Подвижно
Ученик III
f
f
-ко - ныш - ко. Где тво - и дет - ки? Си -


-дят на за - печ - ке, ле - пеш - ки ва -
-ля - ют, те - бя под - жи - да - ют.

Жалоба

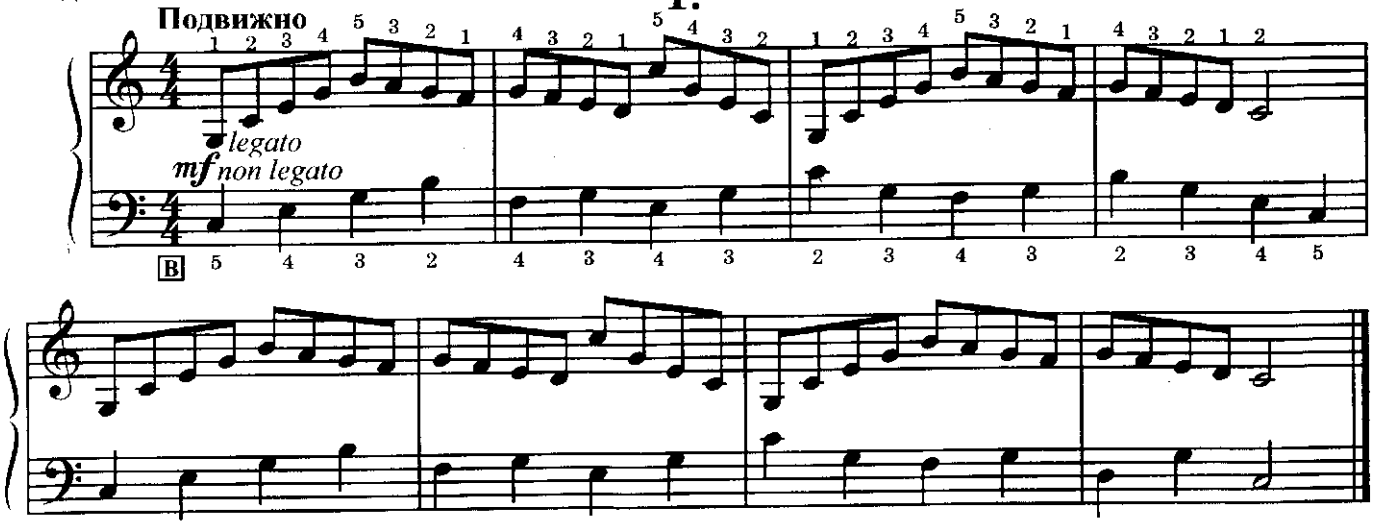


32. ТРИ МАЛЕНЬКИХ ЭТЮДА

А. ЛАТЫШЕВ

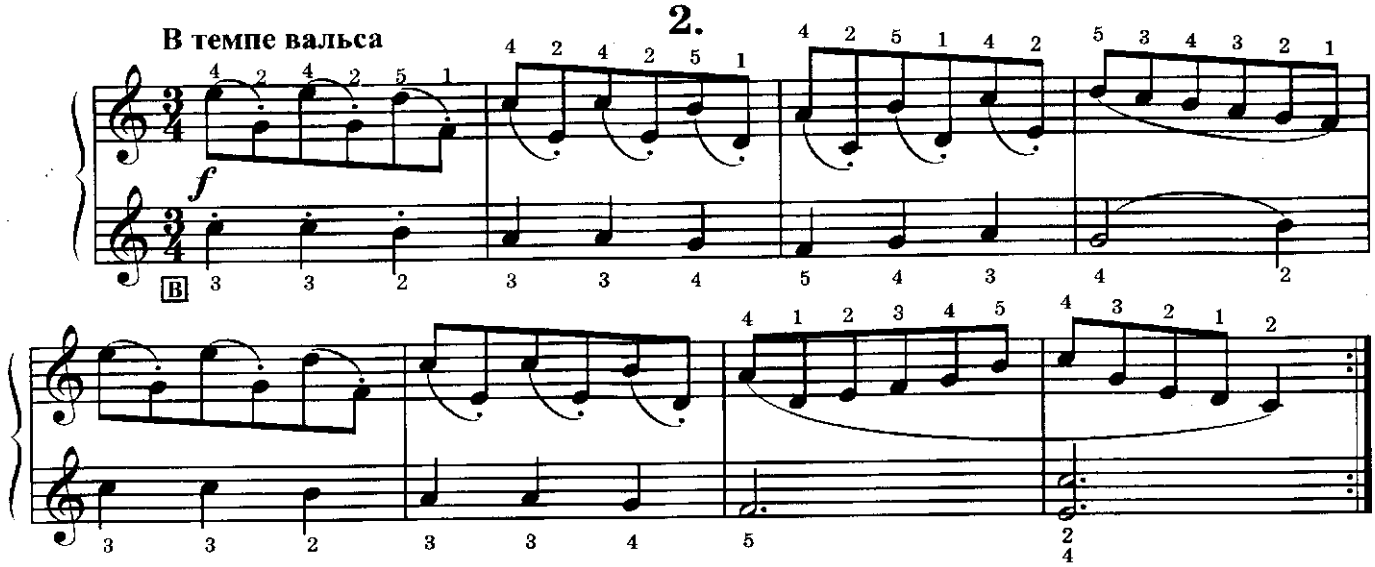
В Этюде 1 партию правой руки выучить сначала non legato. Одинаковый подъем (замах) пальцев обеспечит ритмическую и артикуляционную ровность движения.

1.



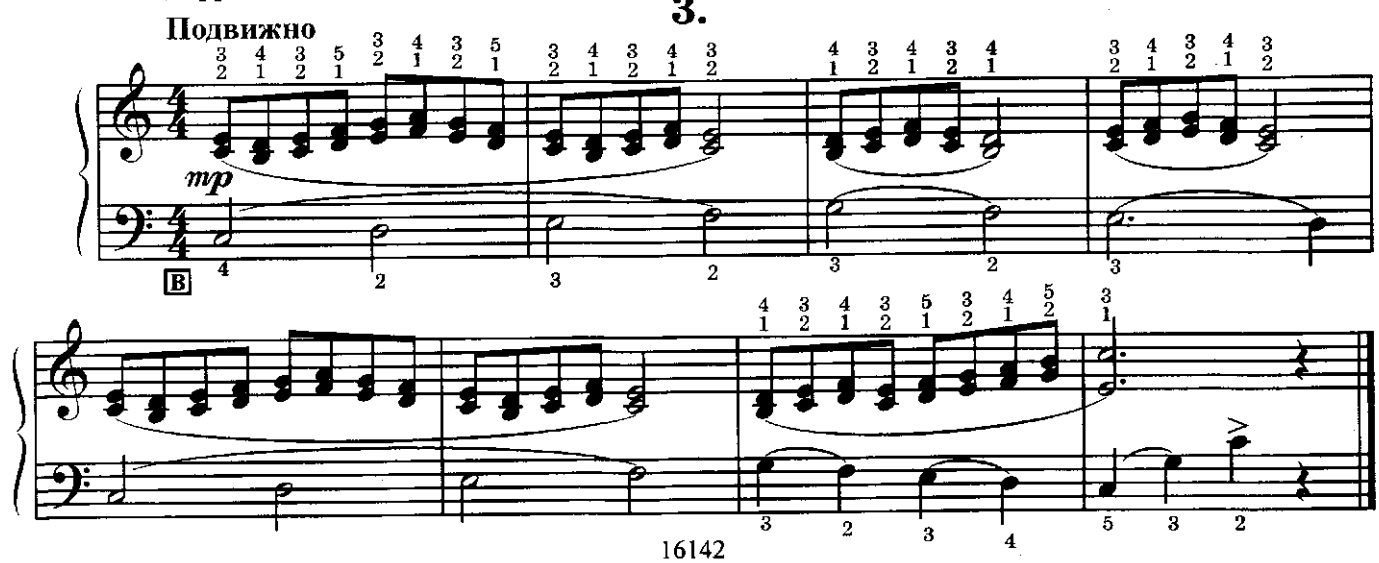
В Этюде 2 движения пальцев должны быть минимальными. При исполнении ломаных секст используйте повороты (ротацию) кисти.

2.



В Этюде 3 следите за синхронностью звучания терций и освобождением кисти в конце фраз.

3.



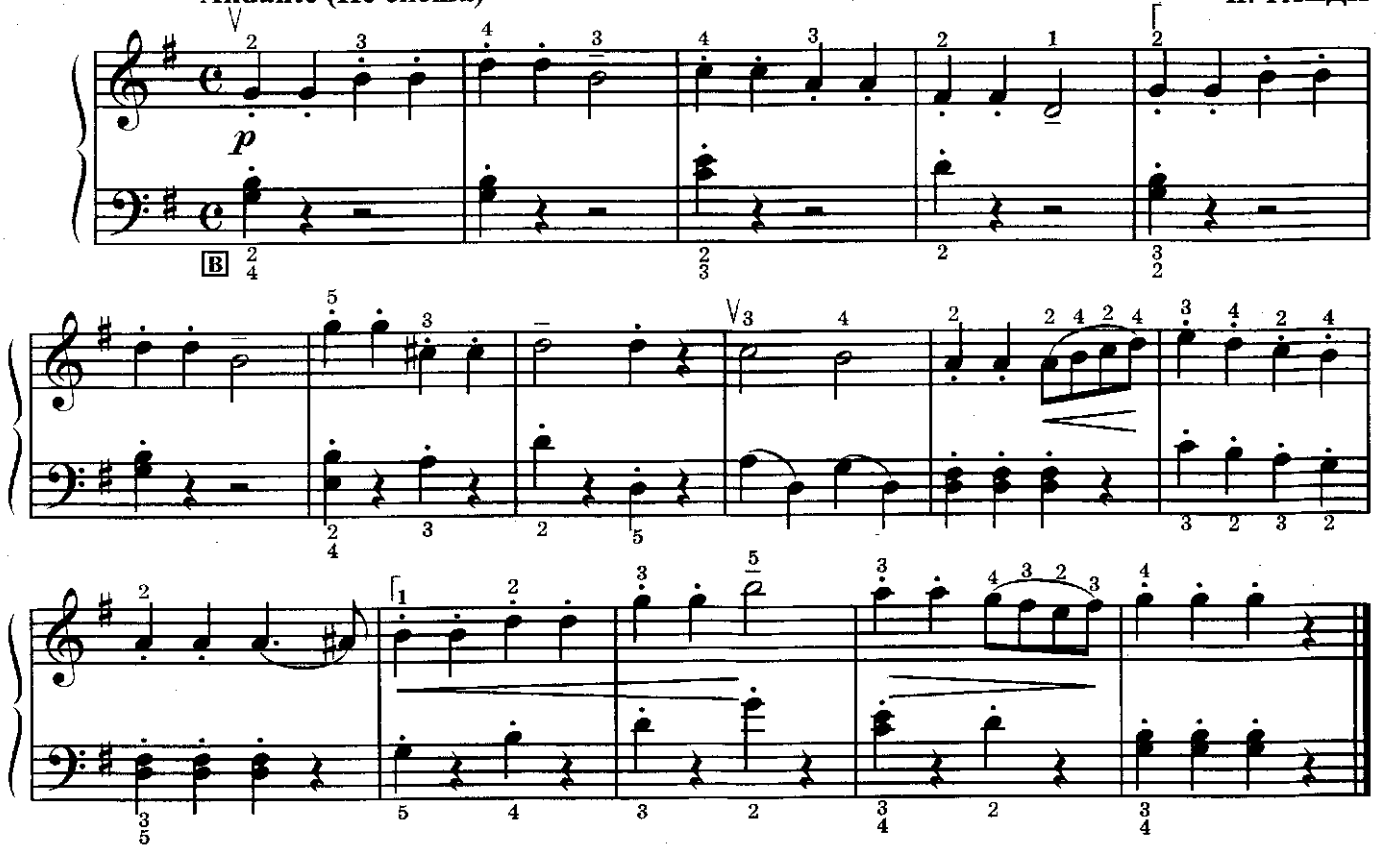
ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЗАРУБЕЖНЫХ КОМПОЗИТОРОВ

33. АНДАНТЕ

Отрывок из симфонии

Andante (Не спеша)

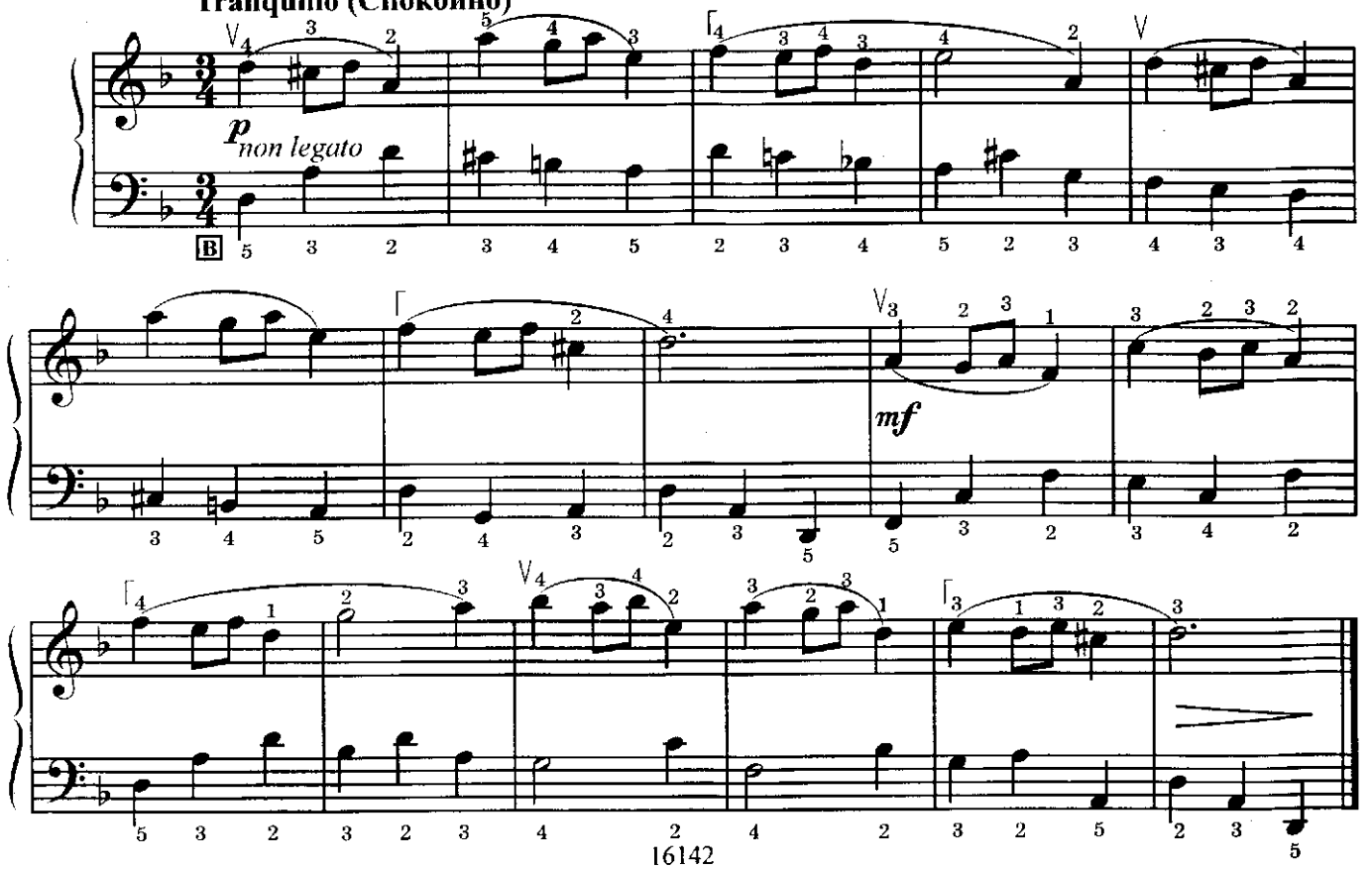
Й. ГАЙДН



34. АРИЯ

Tranquillo (Спокойно)

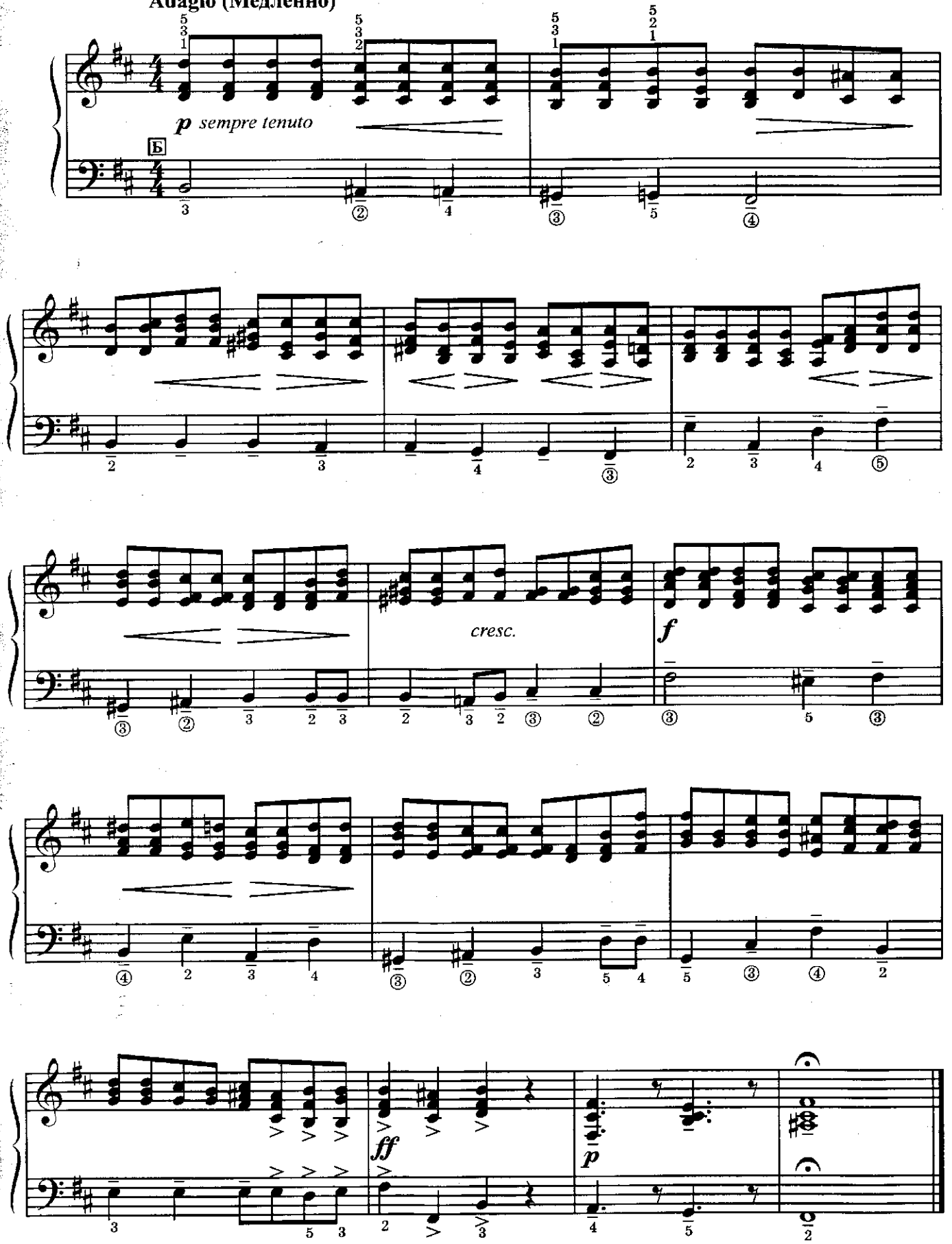
Г. ПЁРСЕЛЛ



35. АДАЖИО

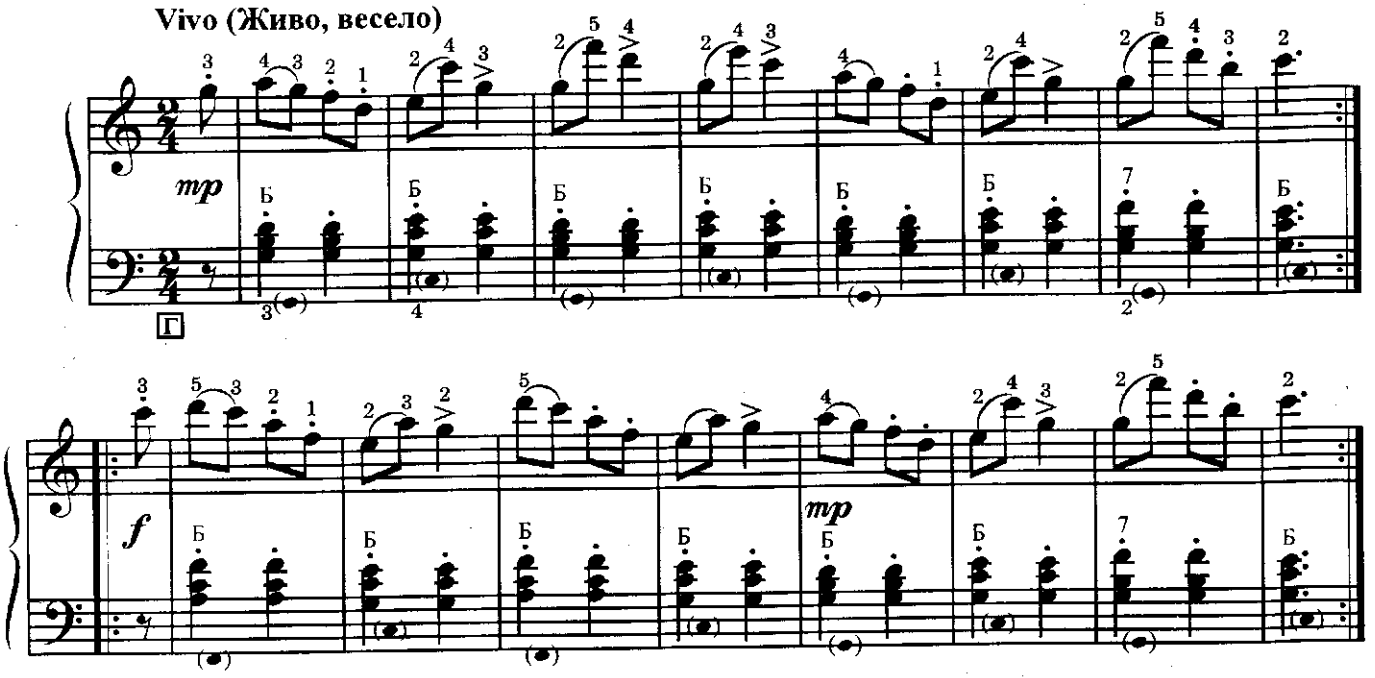
А. КОРЕЛЛИ

Adagio (Медленно)



36. АВСТРИЙСКАЯ ПЕСНЯ

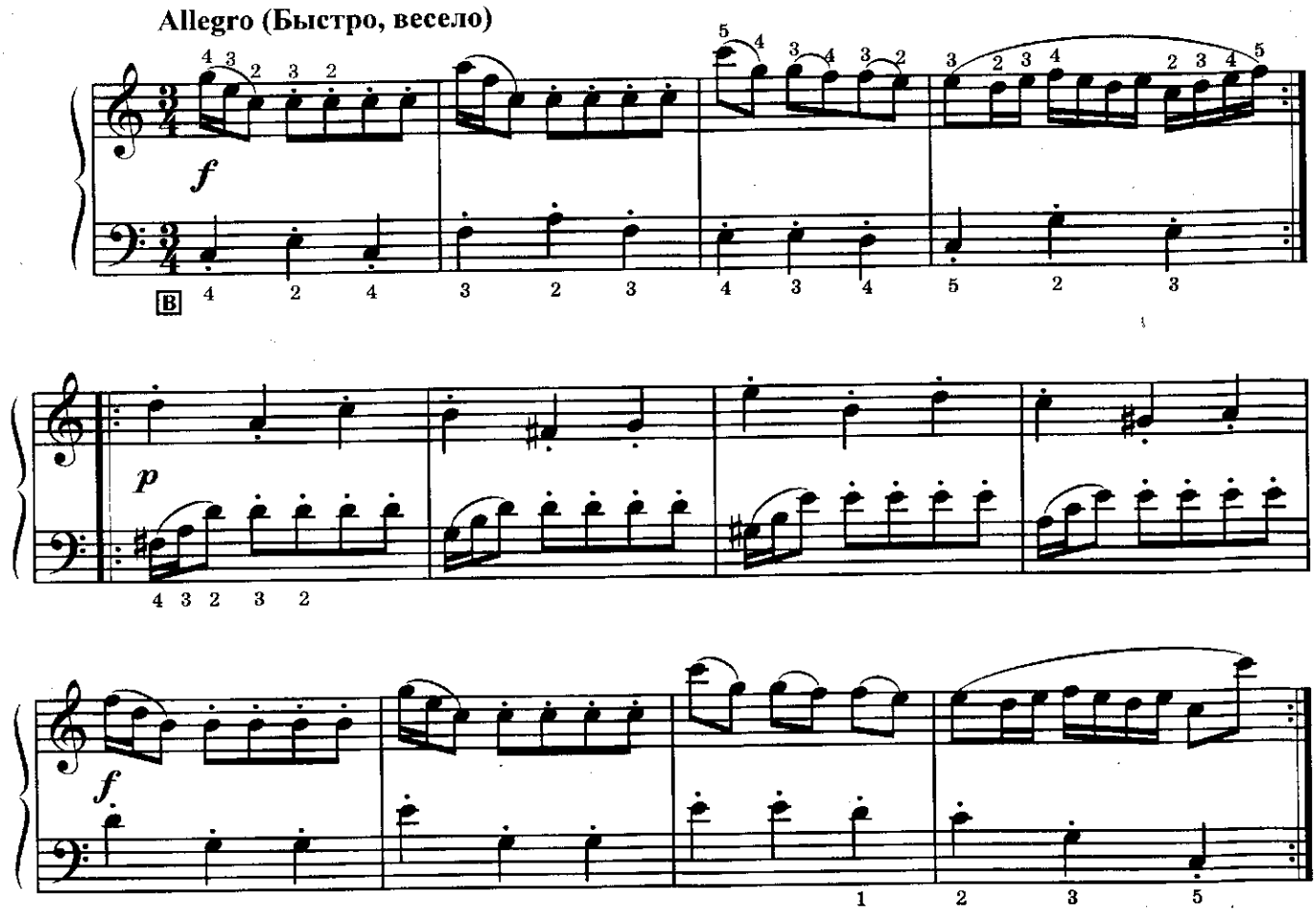
К. ЧЕРНИ



37. АЛЛЕГРО

[Две курицы]

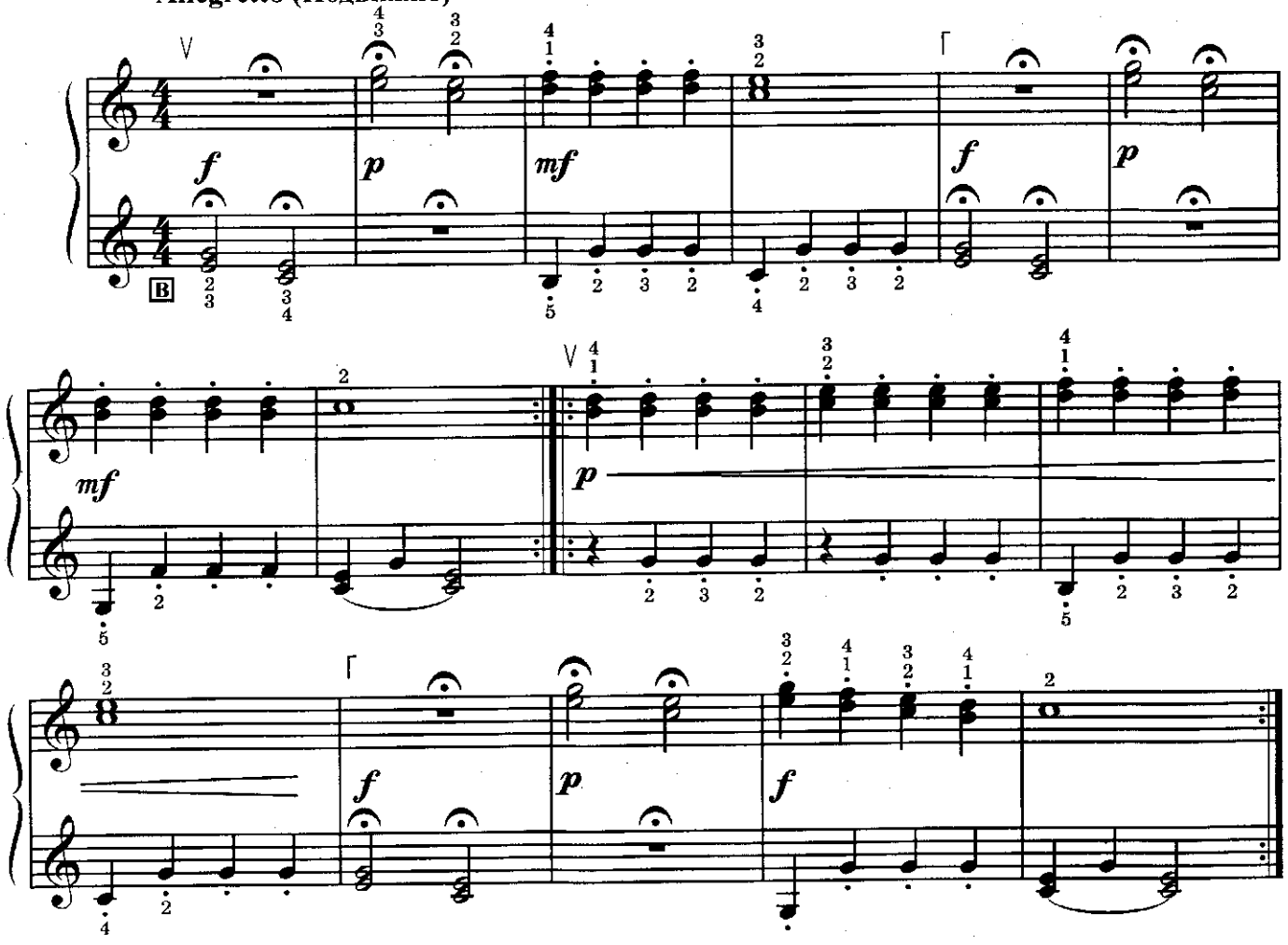
Г. Ф. ТЕЛЕМАН



38. ЭХО

К. ЧЕРНИ

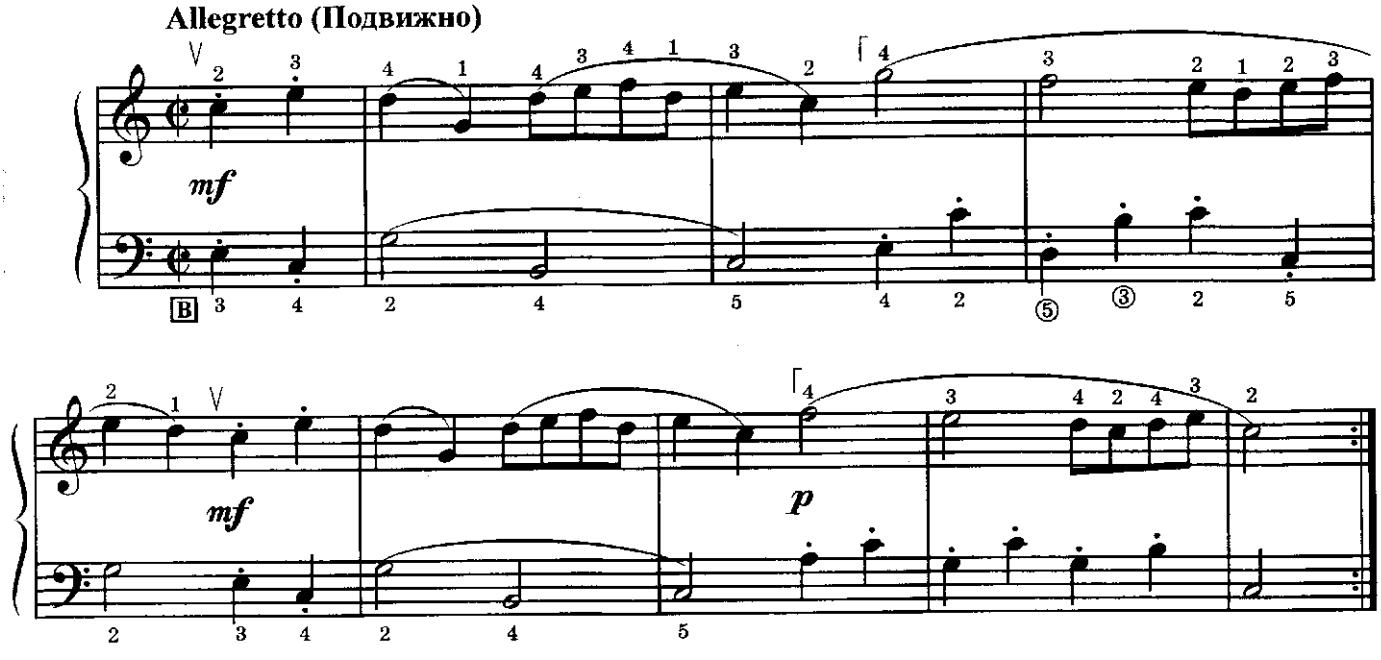
Allegretto (Подвижно)



39. ГАВОТ

Ж. ВИТХАУЭР

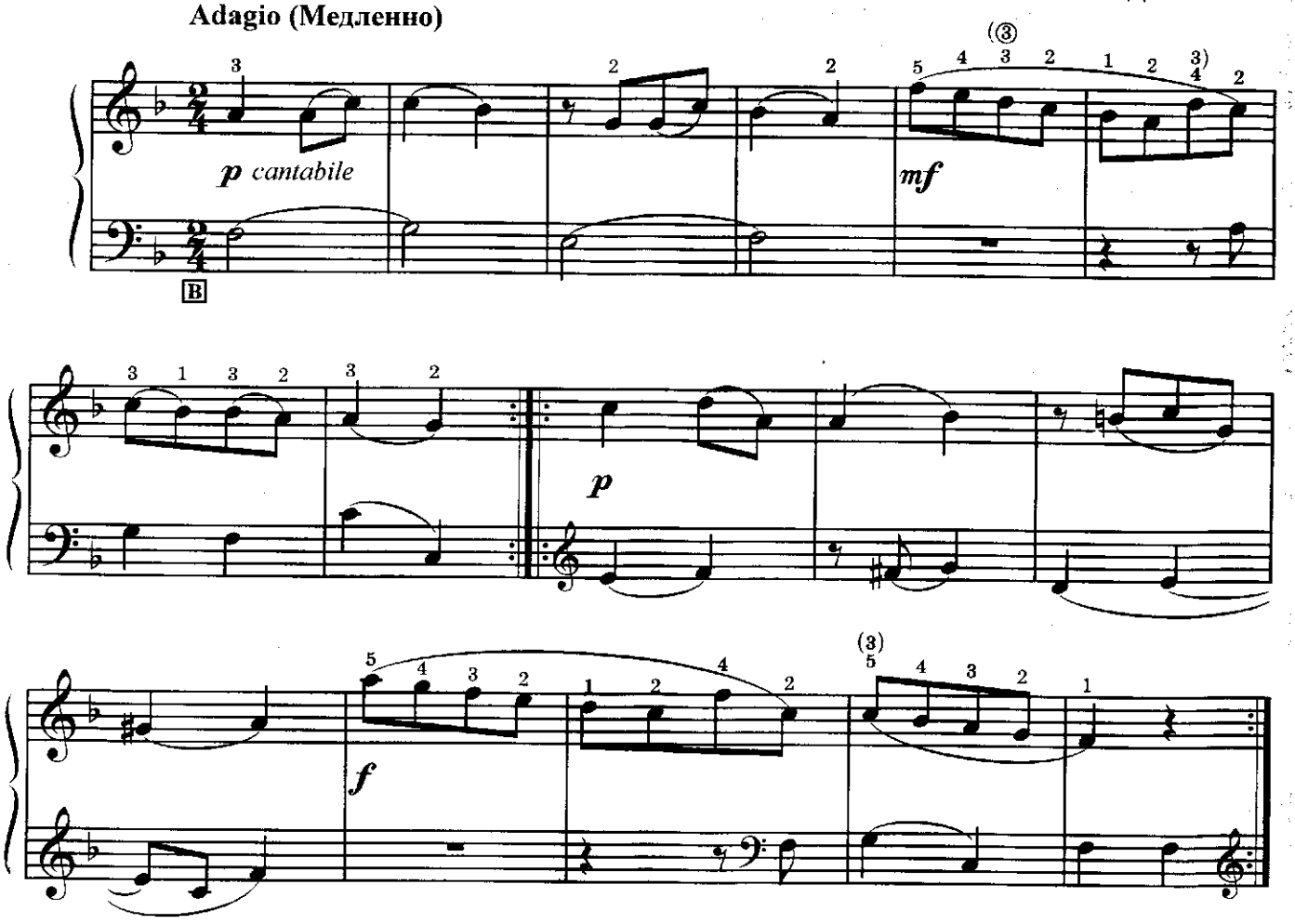
Allegretto (Подвижно)



40. АРИОЗО

Д. Г. ТЮРК

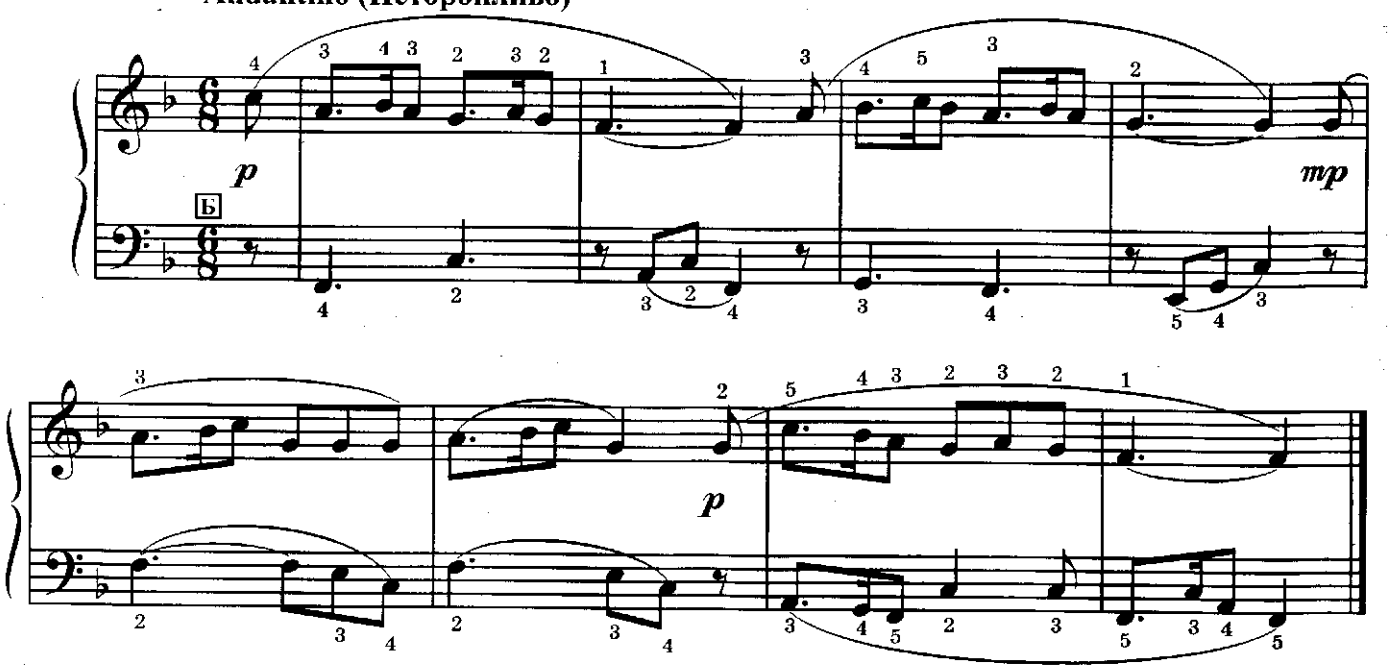
Adagio (Медленно)



41. АНДАНТИНО

Д. Г. ТЮРК

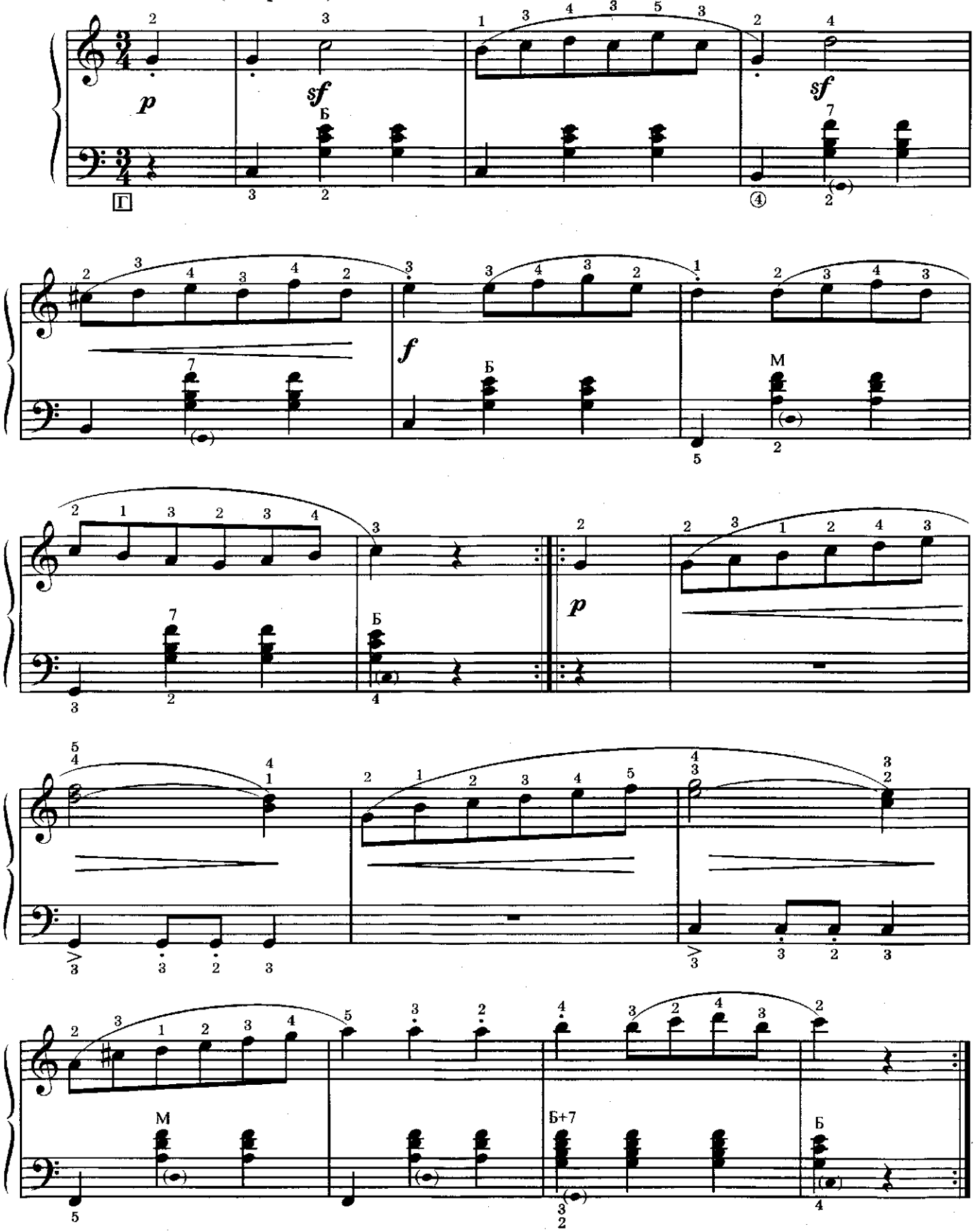
Andantino (Неторопливо)



42. НЕМЕЦКИЙ ТАНЕЦ

Л. ван БЕТХОВЕН

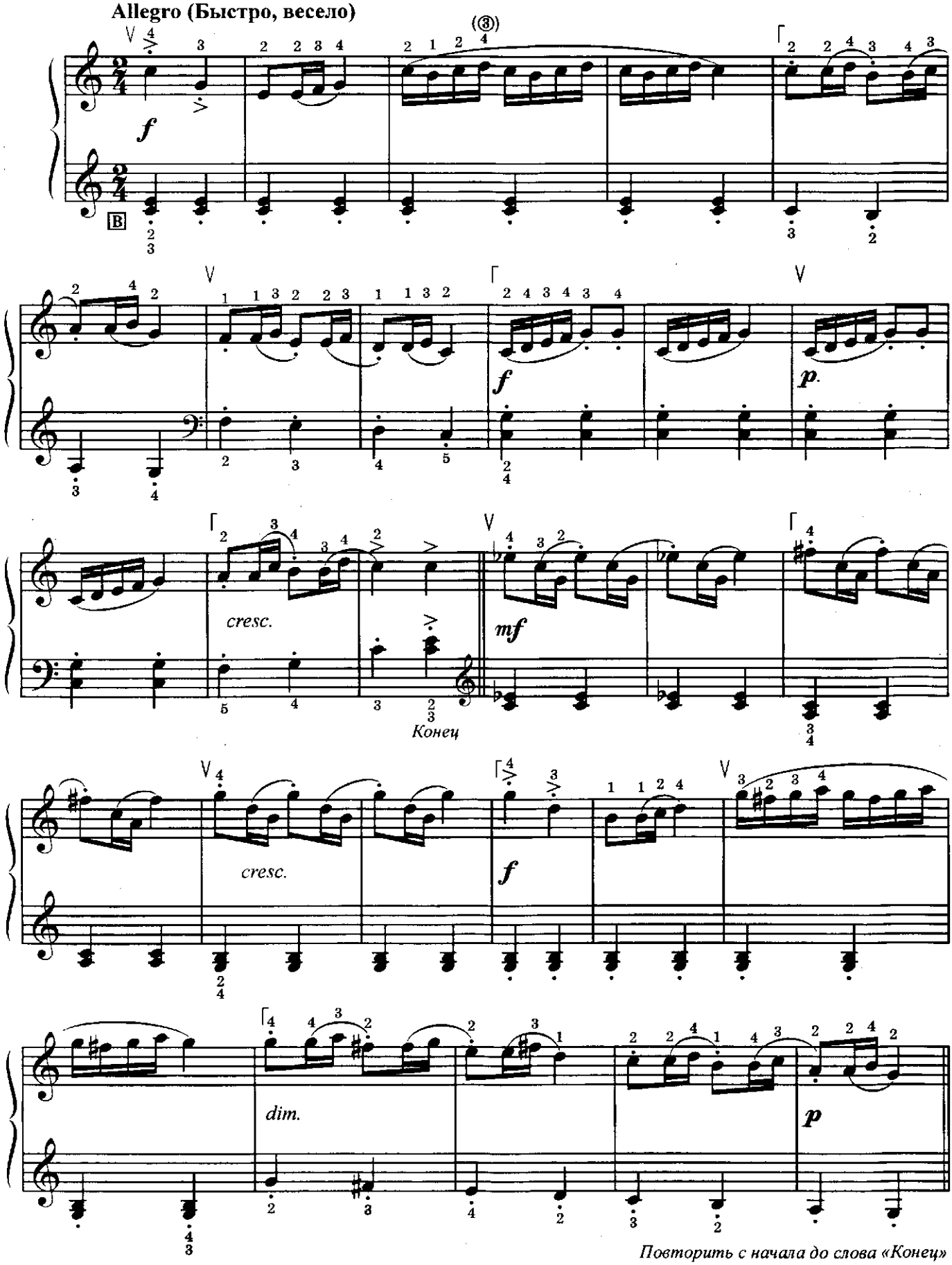
Moderato (Умеренно)



43. ВОЛЫНКА

Л. МОЦАРТ

Allegro (Быстро, весело)

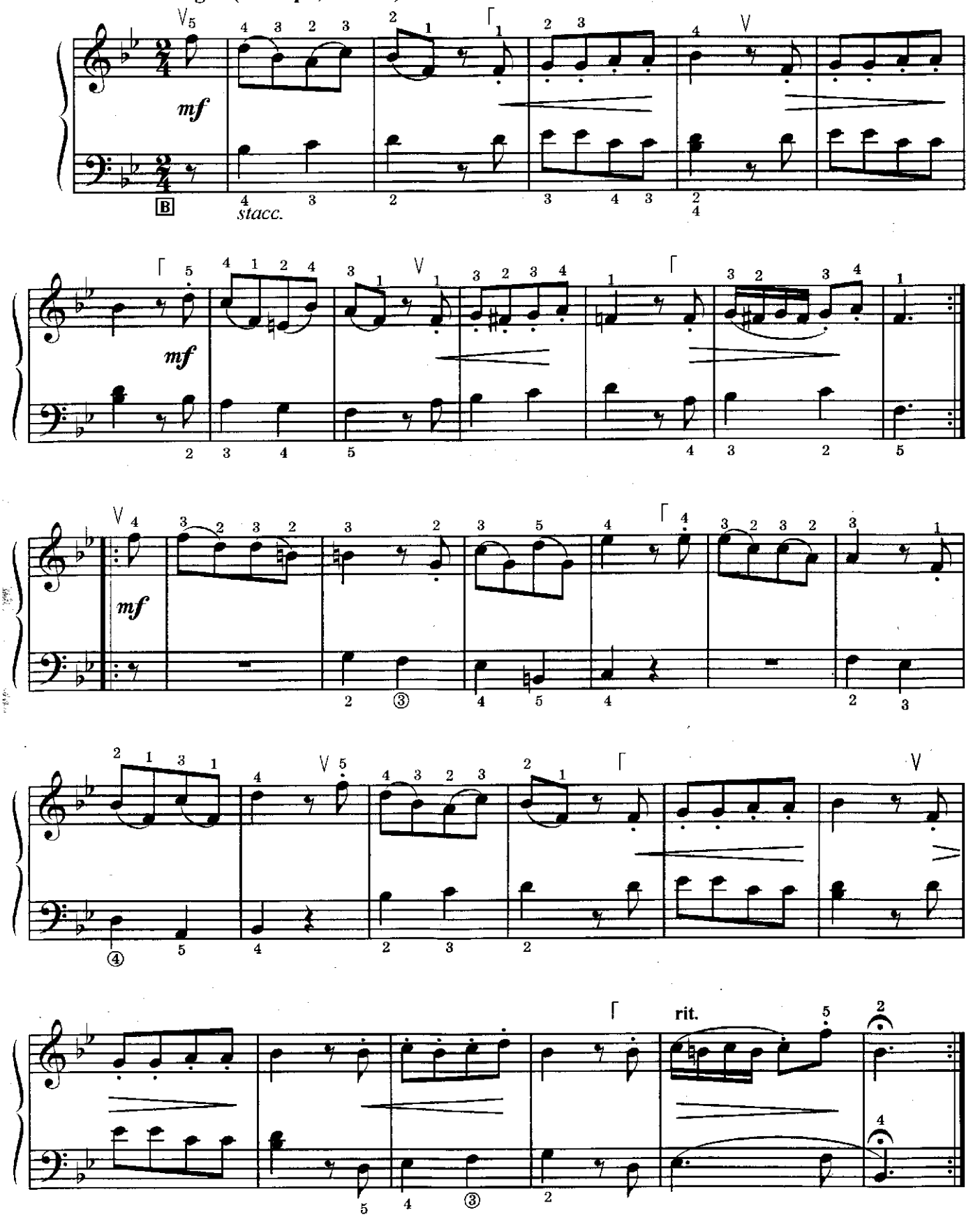


Повторить с начала до слова «Конец»

44. АЛЛЕГРО

В. А. МОЦАРТ

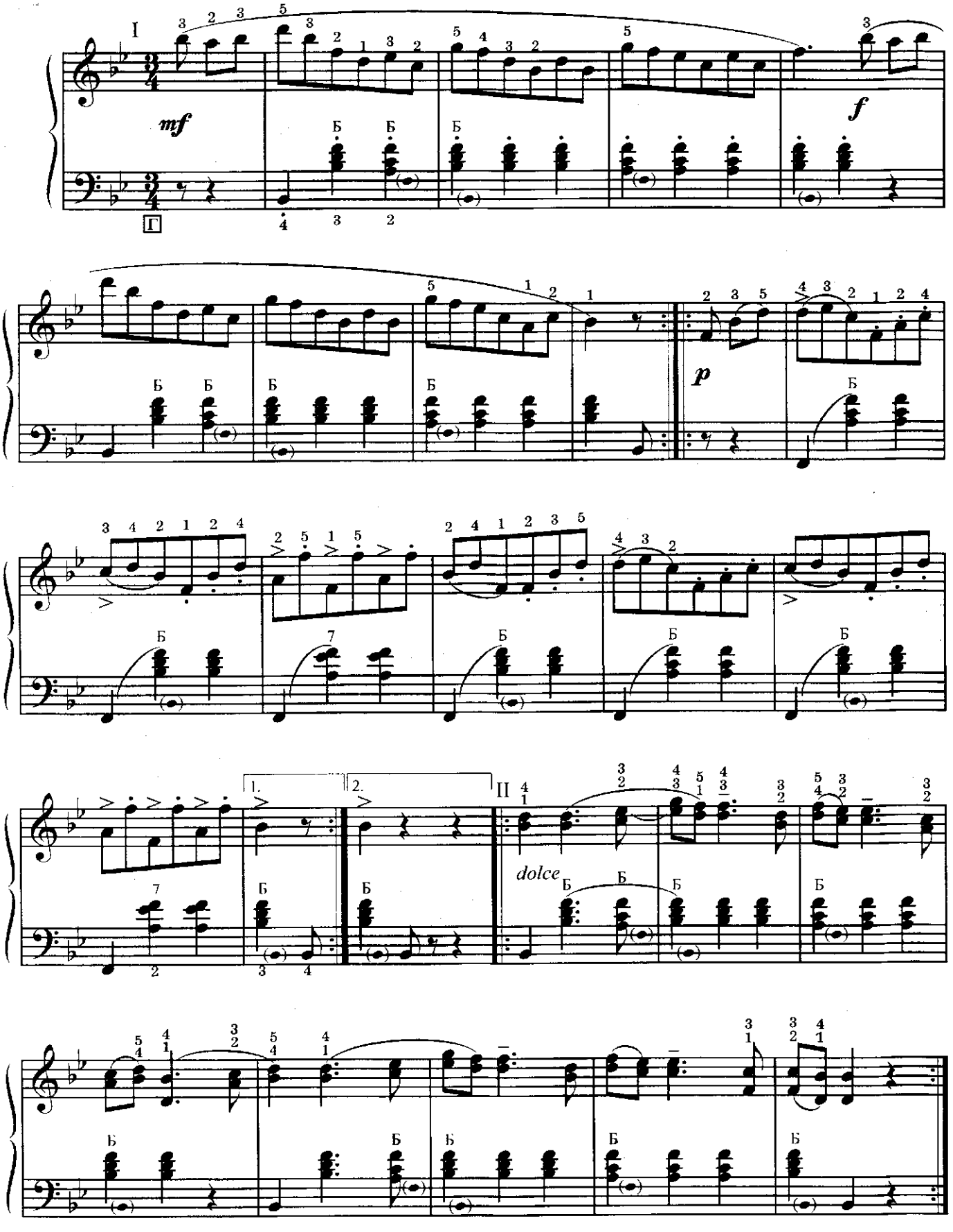
Allegro (Быстро, весело)

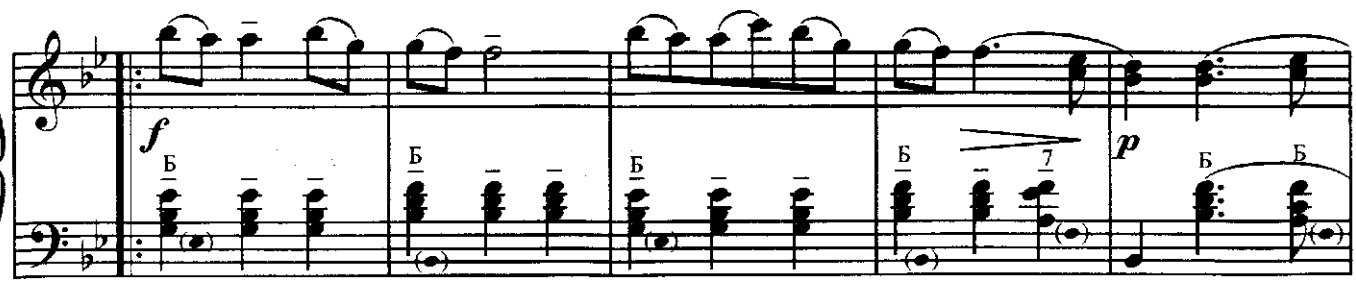


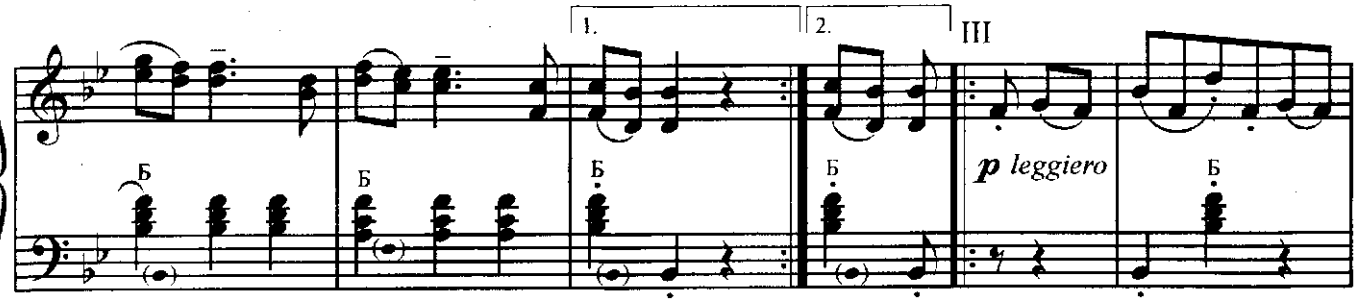
45. ЛЕНДЛЕР

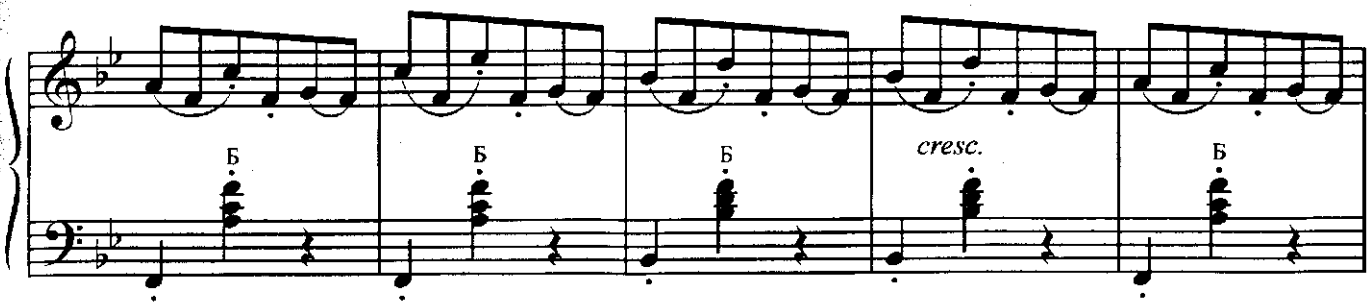
В. А. МОЦАРТ

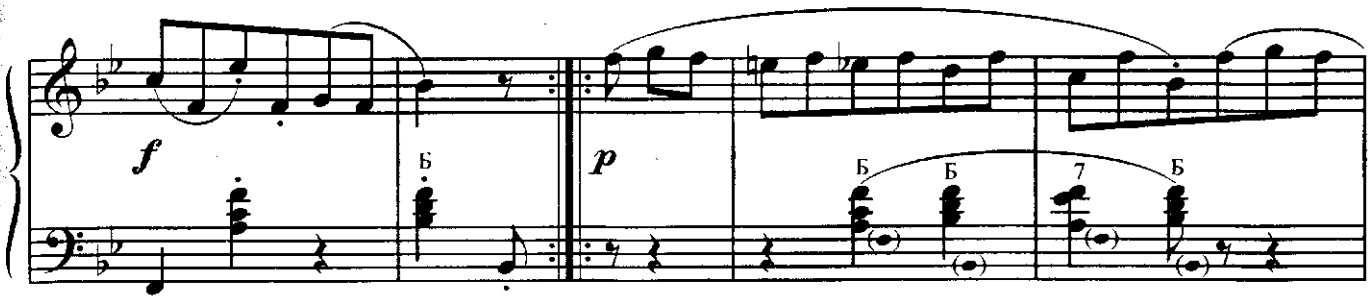
Allegretto (Оживлённо)

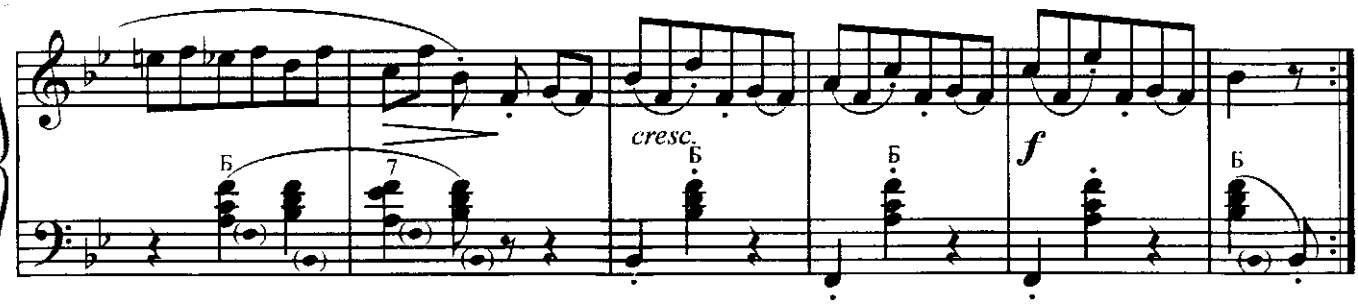



f
Б
Б
Б
Б
7
p
Б
Б


1.
2.
III
Б
Б
Б
Б
p leggiero
Б


Б
Б
Б
cresc.
Б

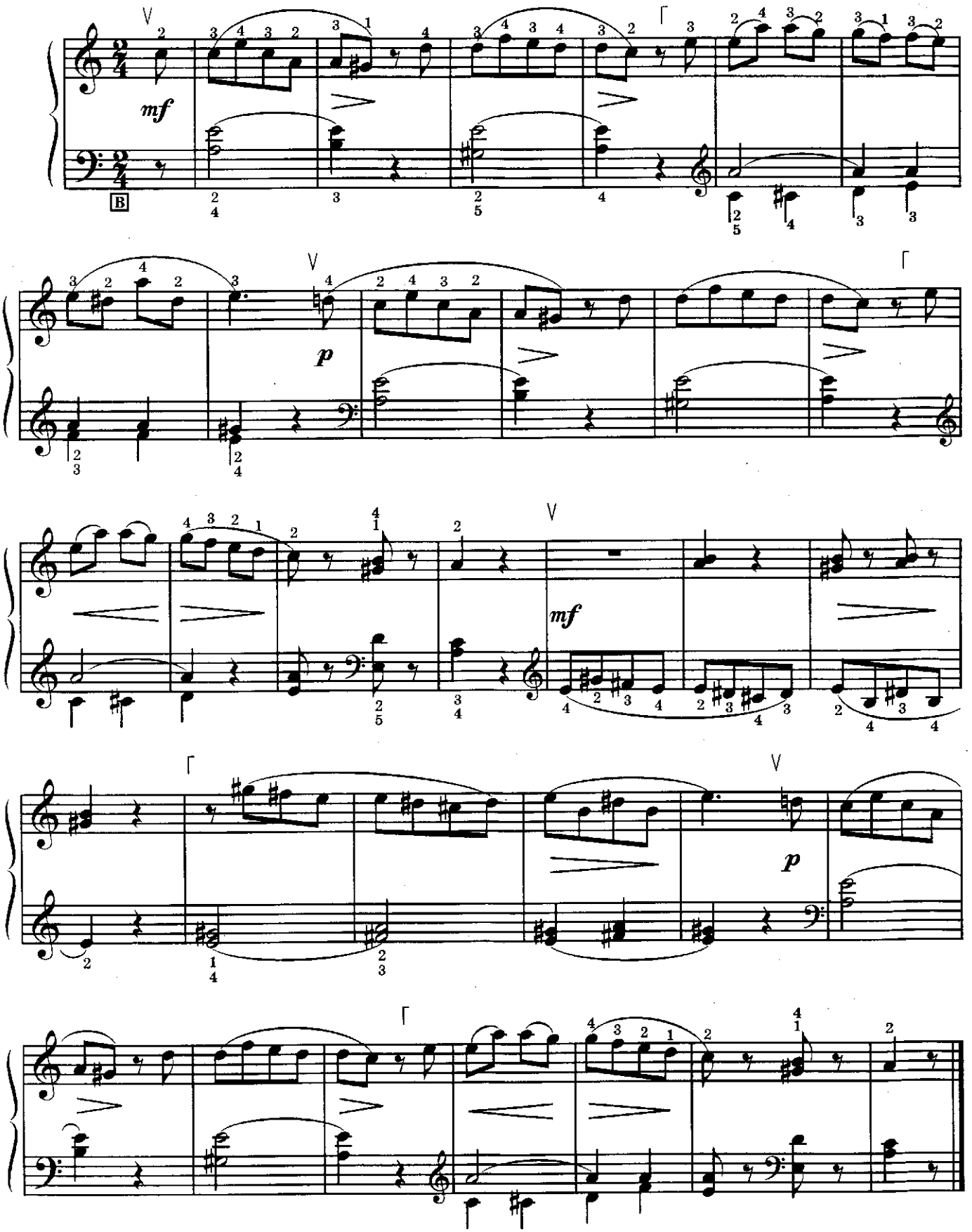

f
Б
p
Б
Б
7
Б


Б
7
cresc.
Б
Б
f
Б

46. АДАЖИО

Д. ШТЕЙБЕЛЬТ

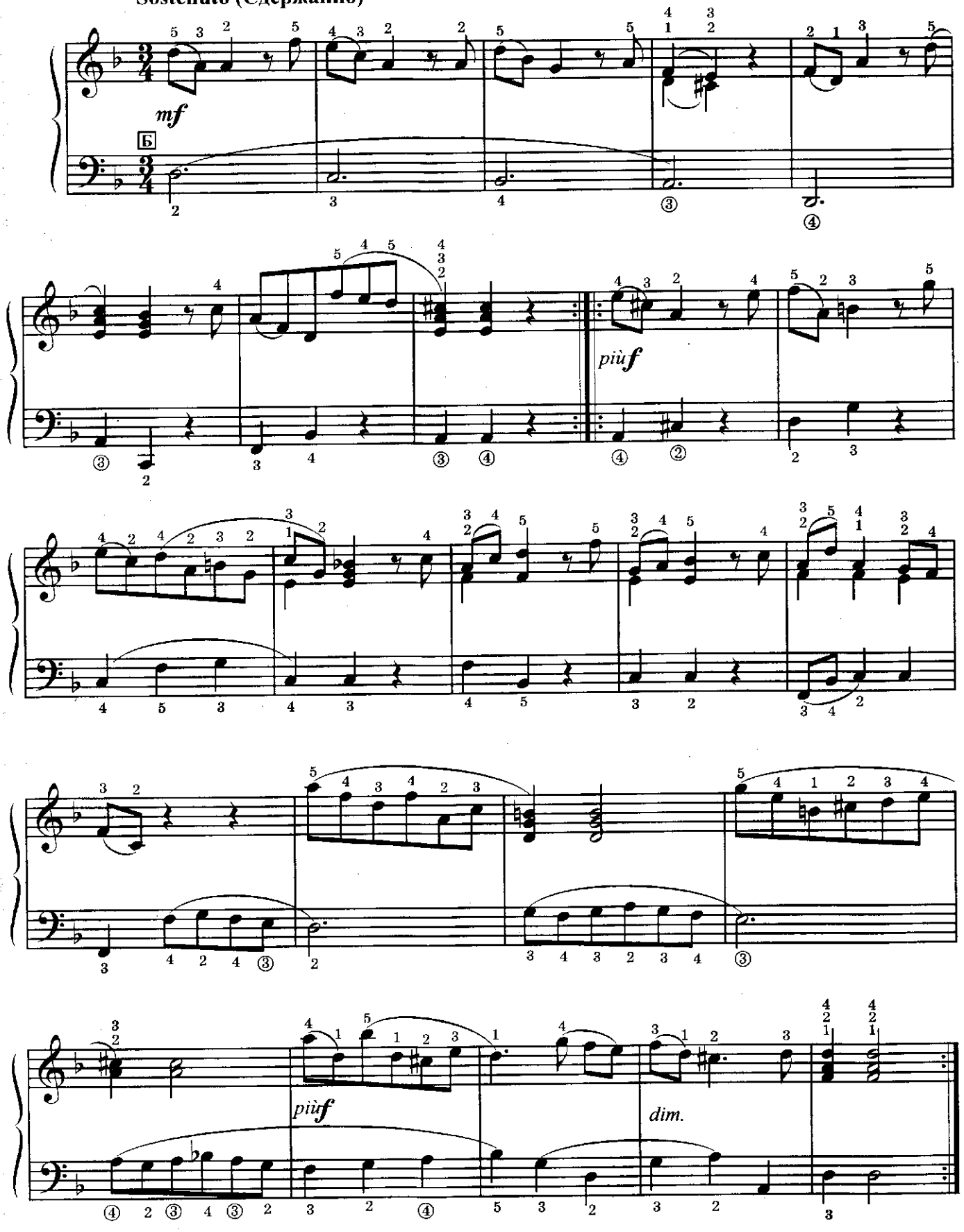
Cantabile (Певуче)



47. САРАБАНДА

Г. Ф. ГЕНДЕЛЬ

Sostenuto (Сдержанно)

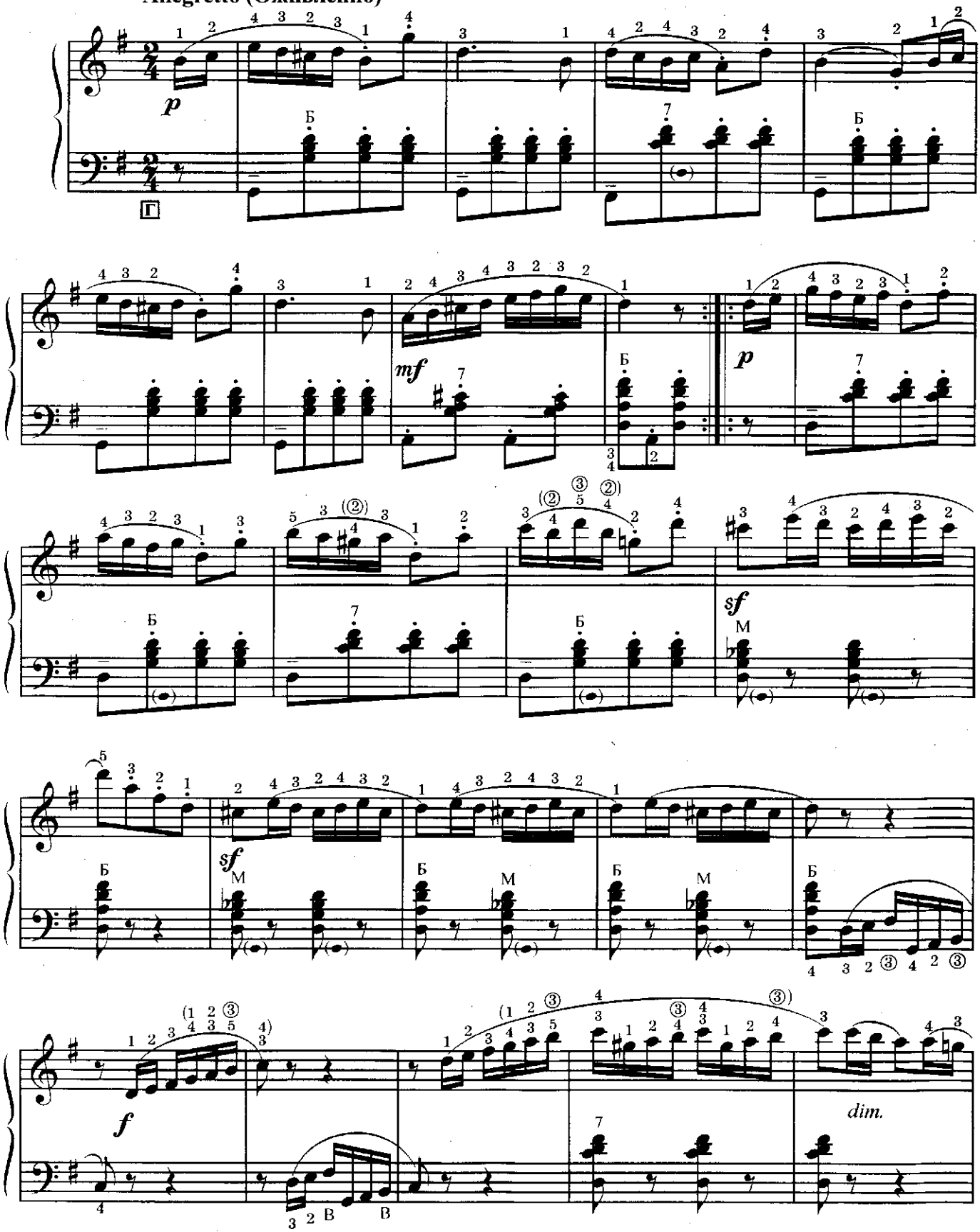


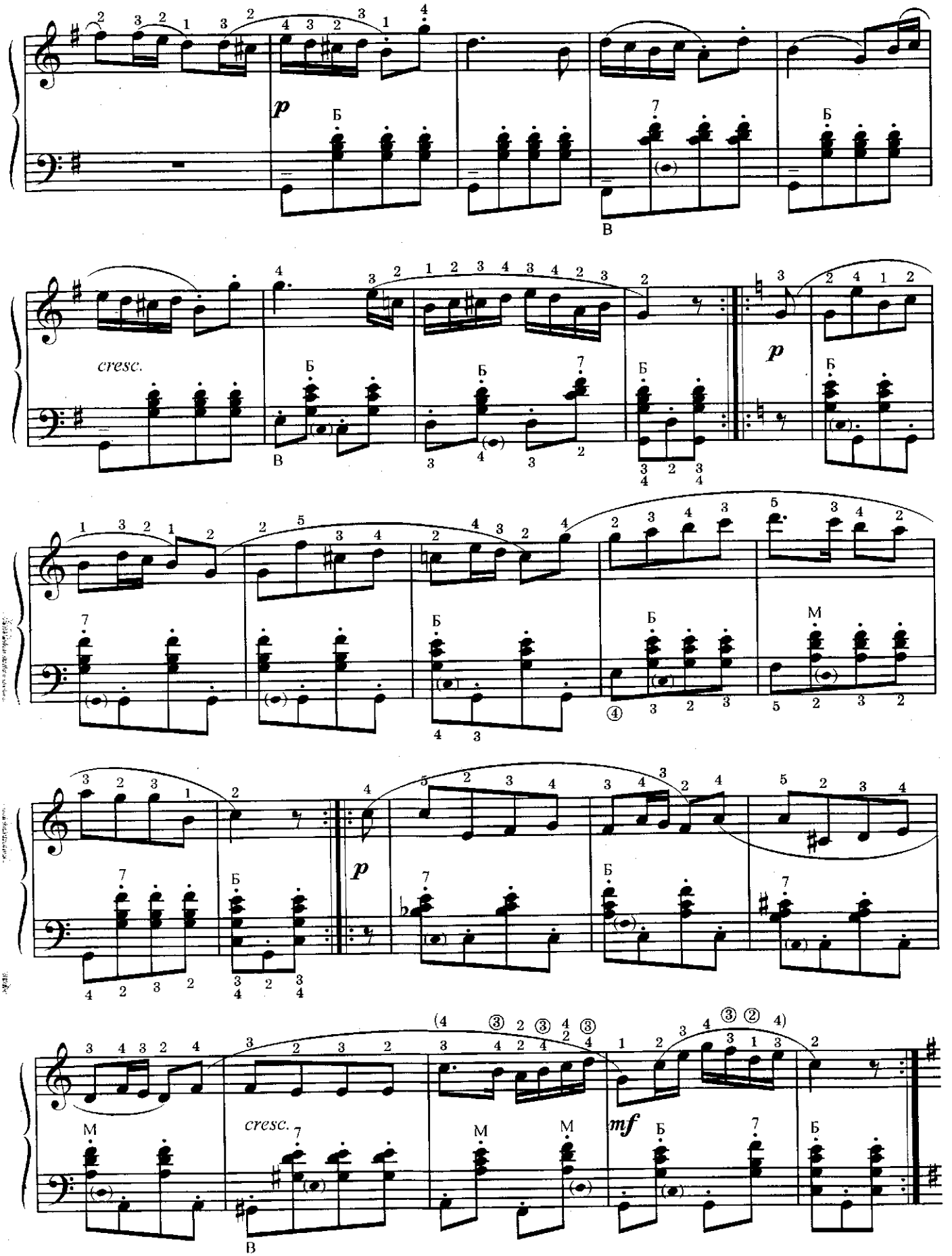
48. РОНДО

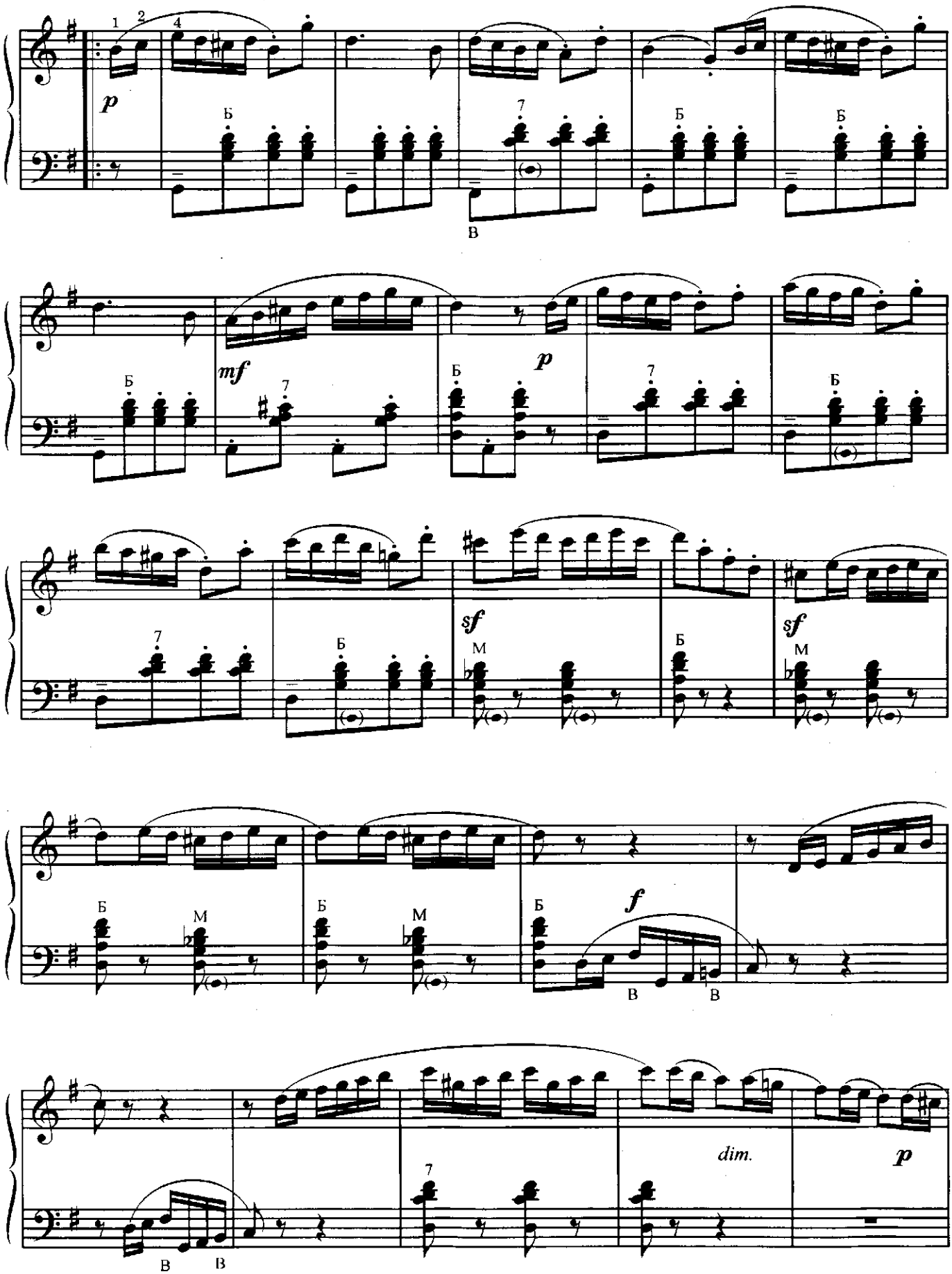
Из Сонатины соль мажор

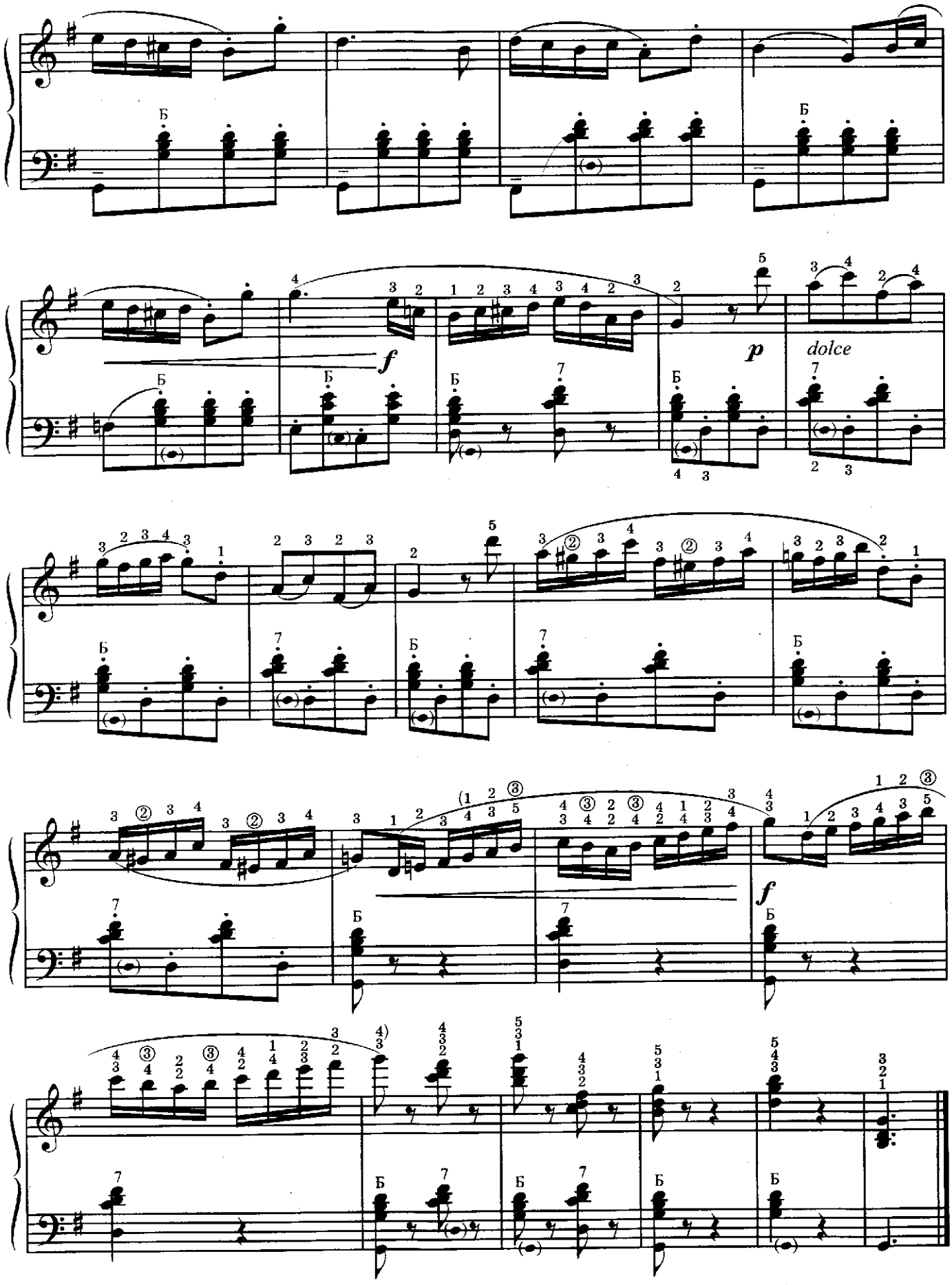
А. ДИАБЕЛЛИ
Переложение А. Денисова

Allegretto (Оживлённо)




p
Б
В
cresc.
p
mf
М


p
mf
p
sf
sf
f
dim.
p
Б
М
В

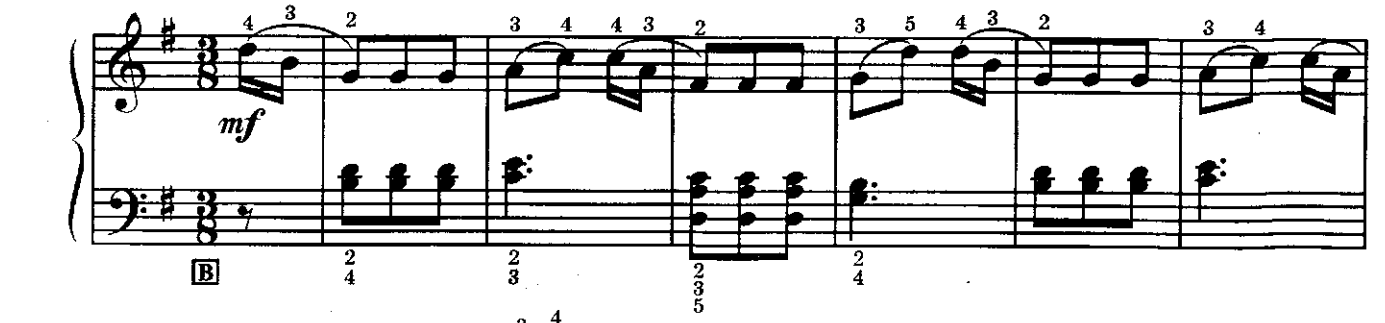

Б
f
p
dolce

49. ВАРИАЦИИ
на тему народной песни

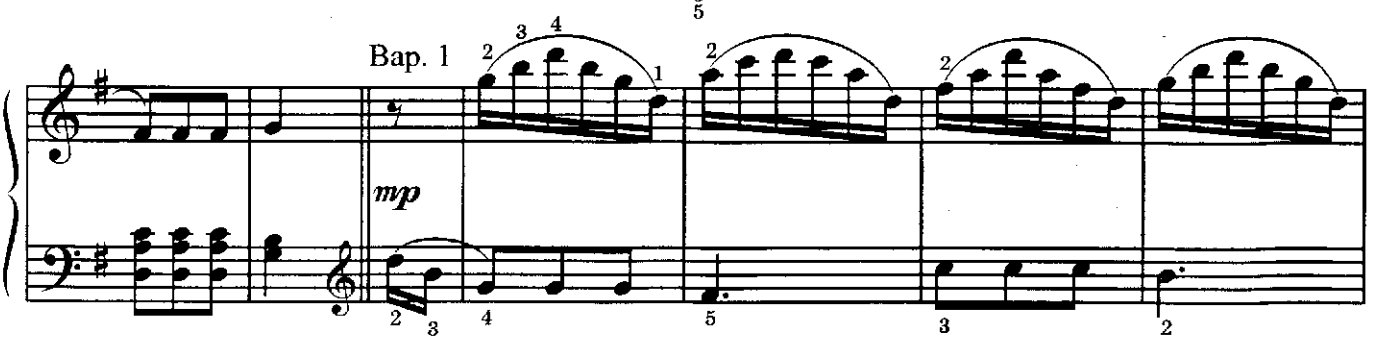
Ф. КУЛАУ

Allegretto (Подвижно)

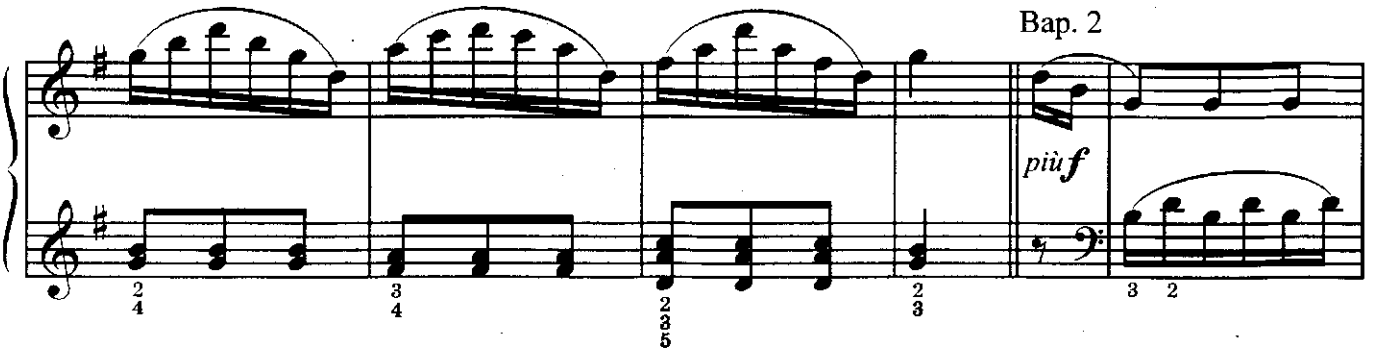
Тема

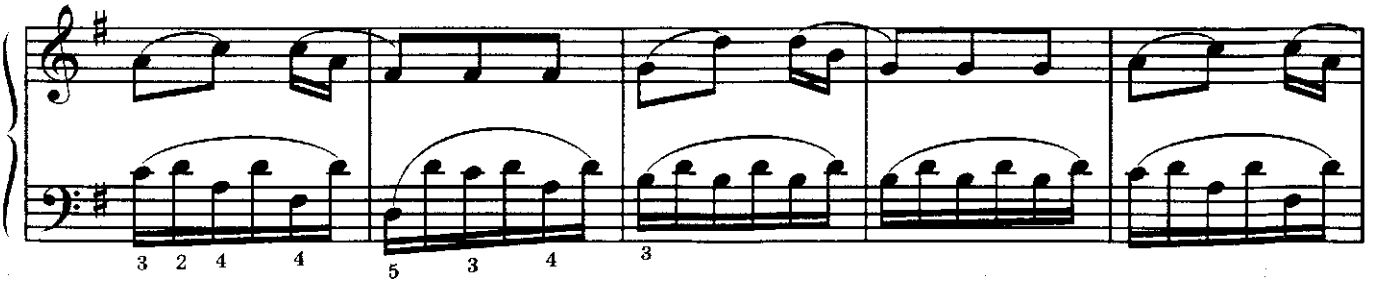


Вар. 1

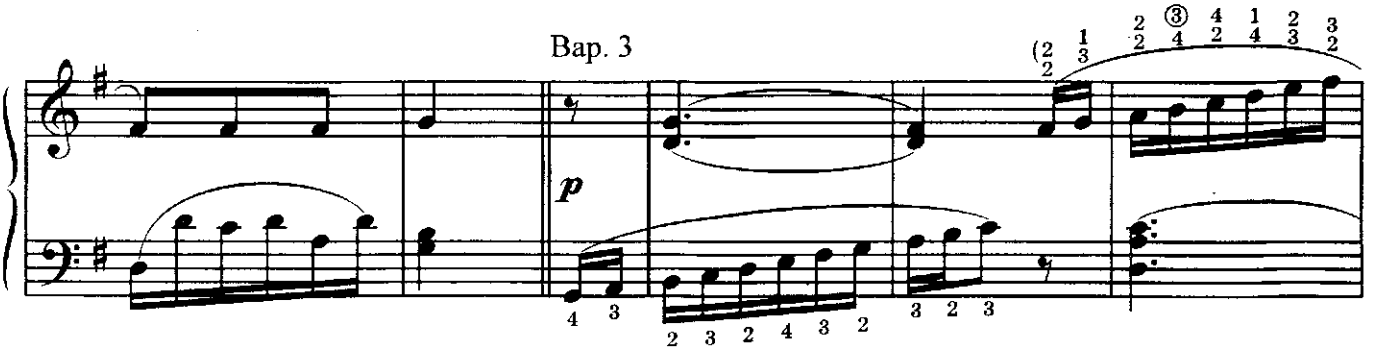


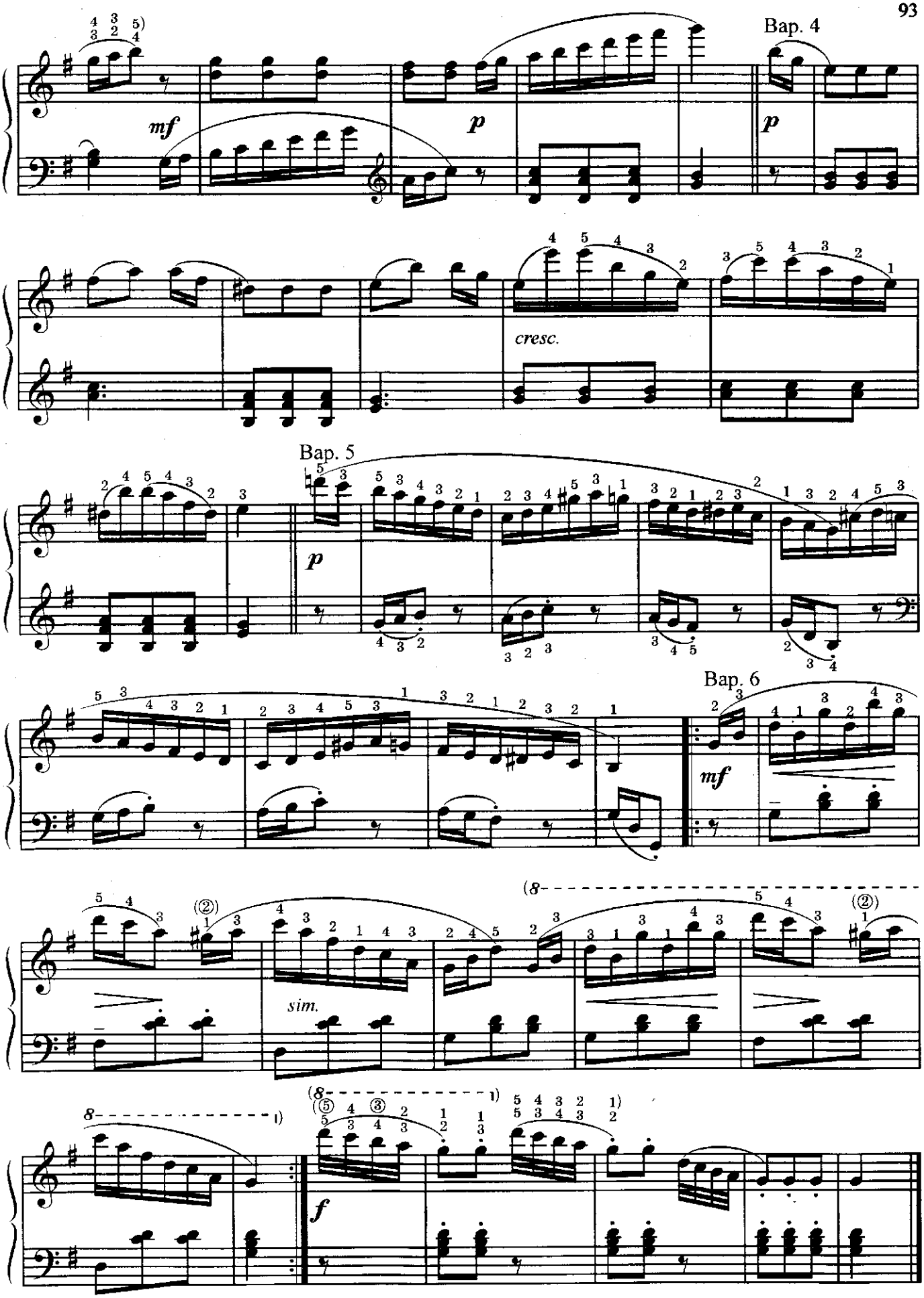
Вар. 2





Вар. 3

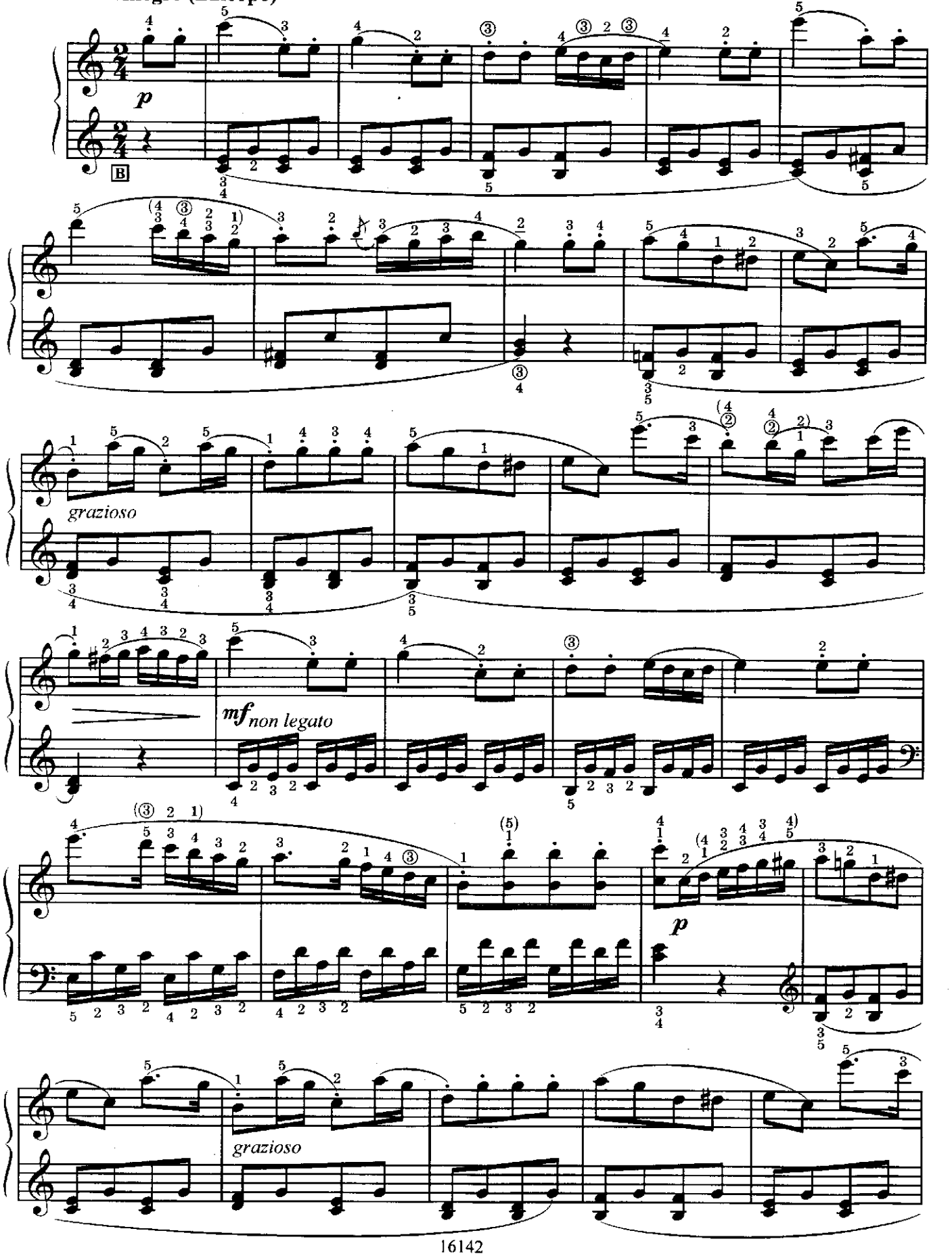


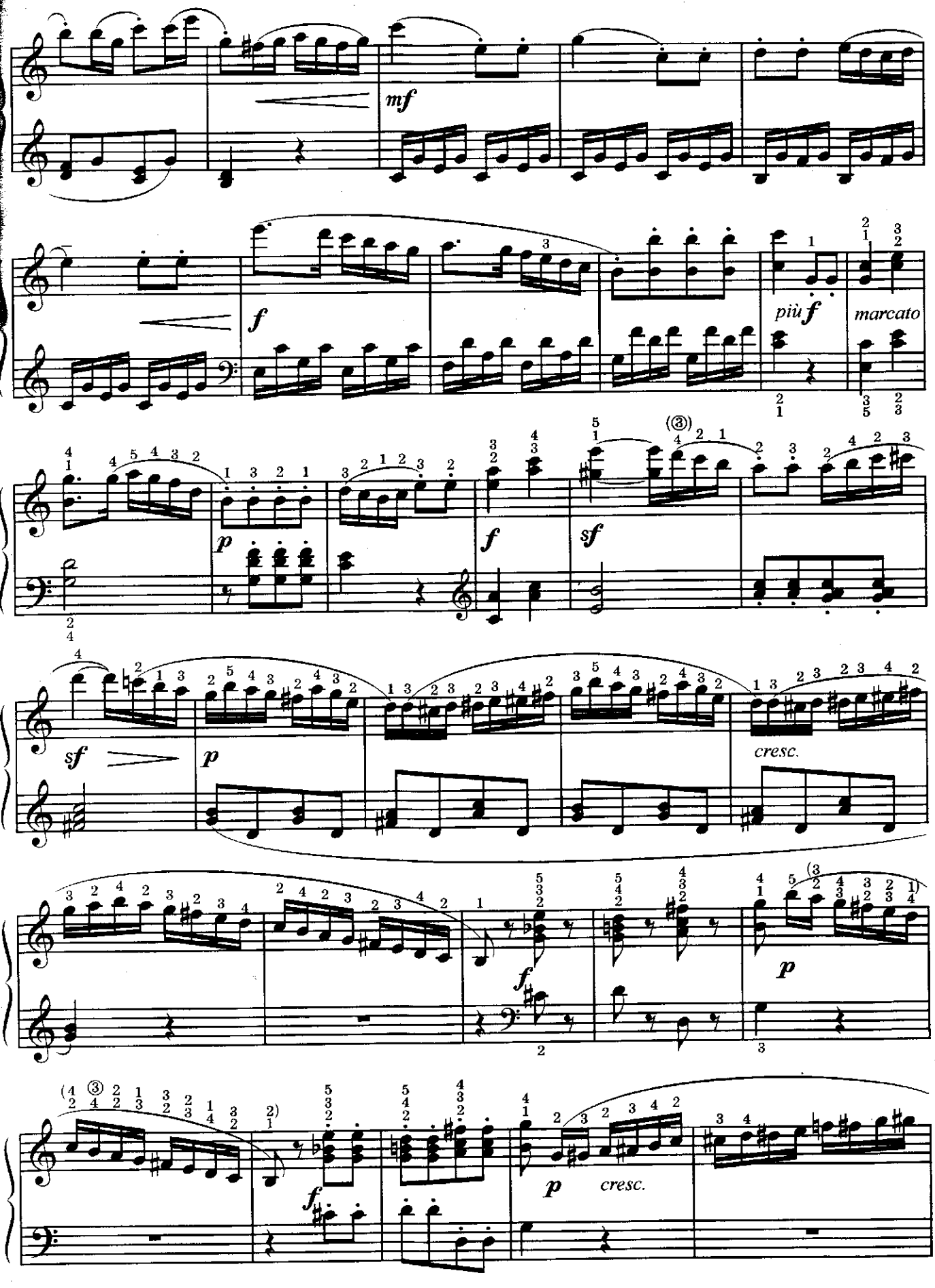

Bap. 4
mf
p
p
cresc.
Bap. 5
p
Bap. 6
mf
sim.
f

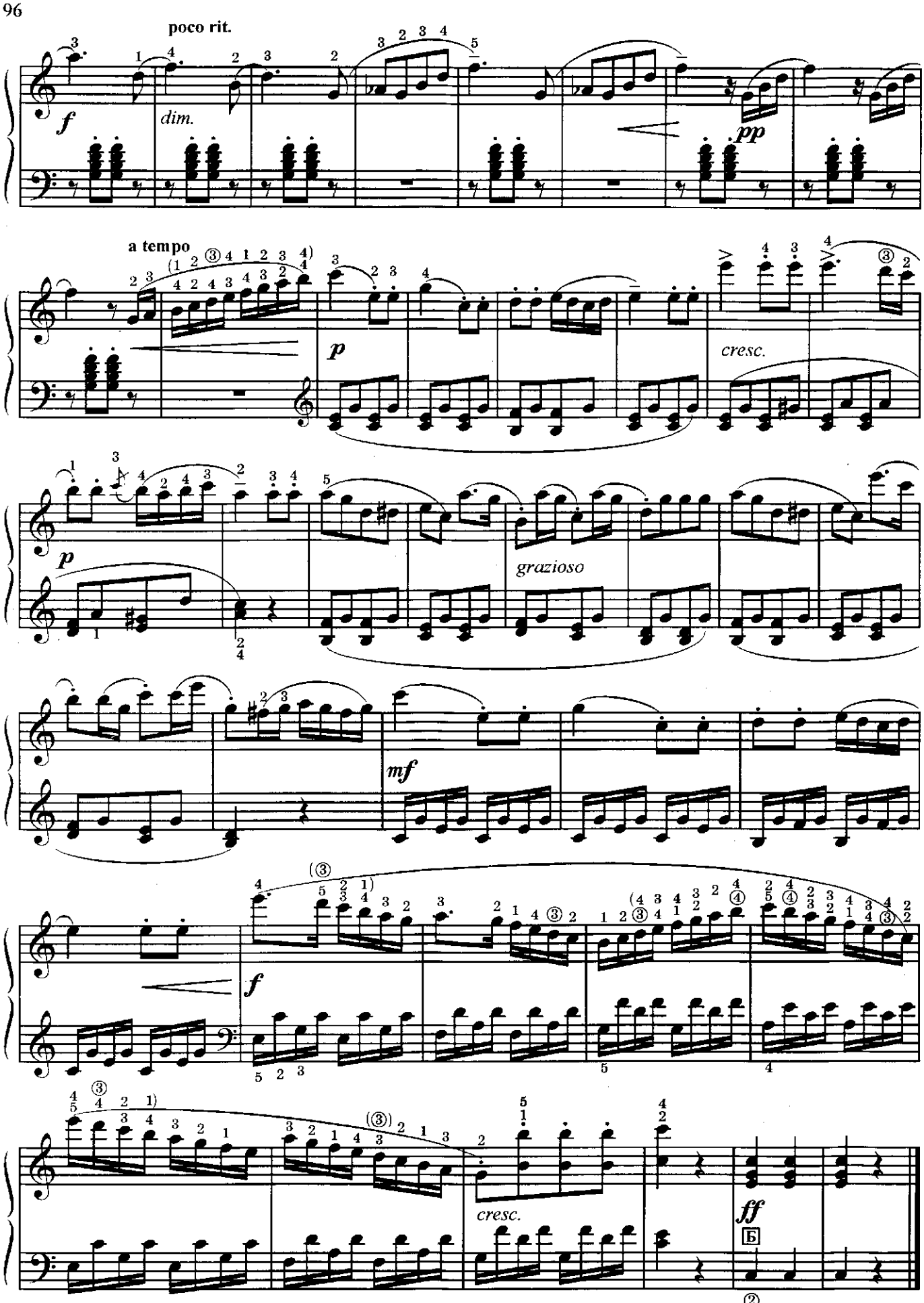
50. РОНДО

Ф. КУЛАУ
Op. 88 № 1

Allegro (Быстро)



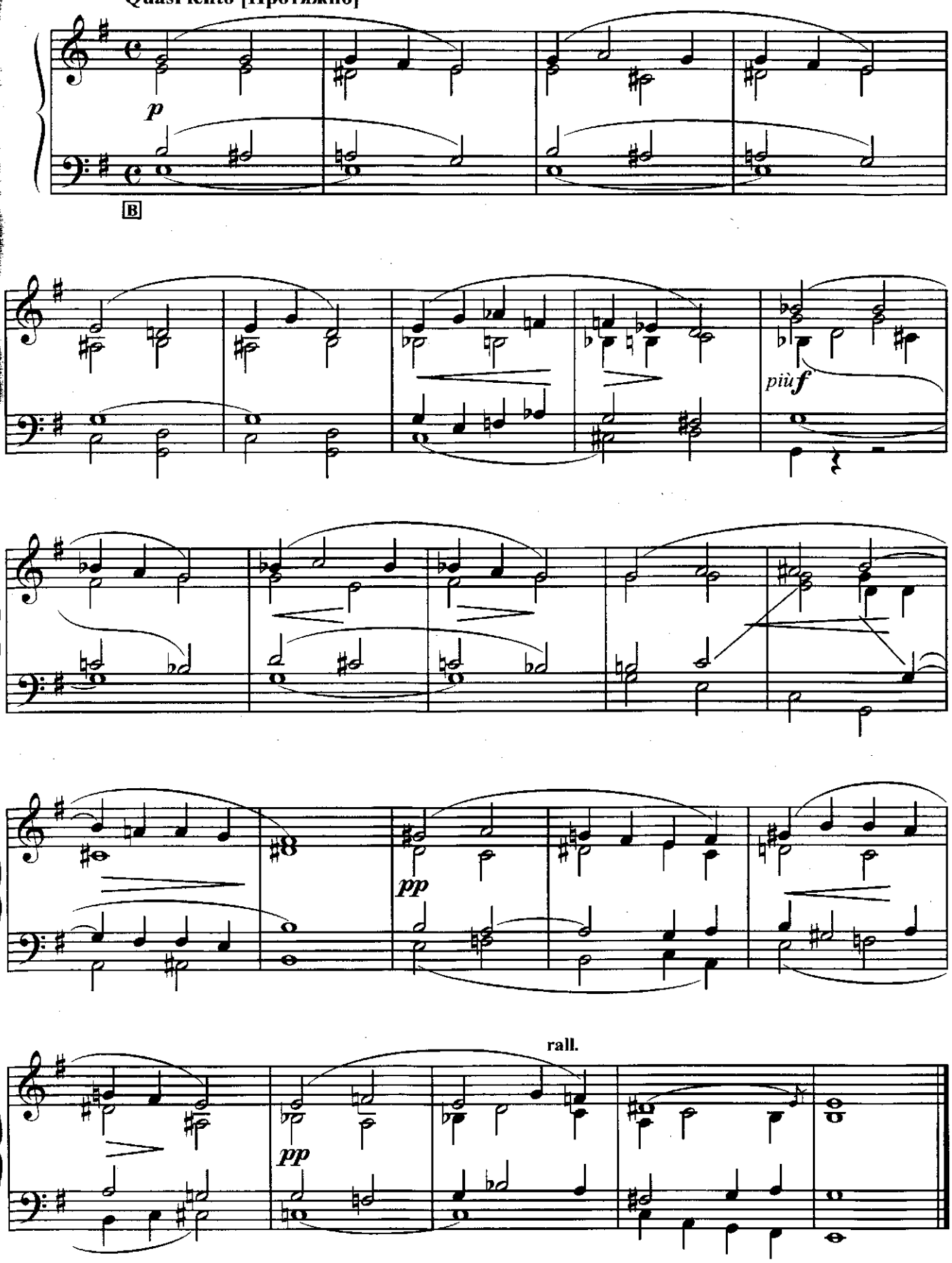

mf
f
più f
marcato
p
f
sf
sf
p
cresc.
f
p
f
p
cresc.


poco rit.
dim.
pp
a tempo
p
cresc.
p
grazioso
mf
f
cresc.
ff
Б

51. МОЛИТВА

С. ФРАНК

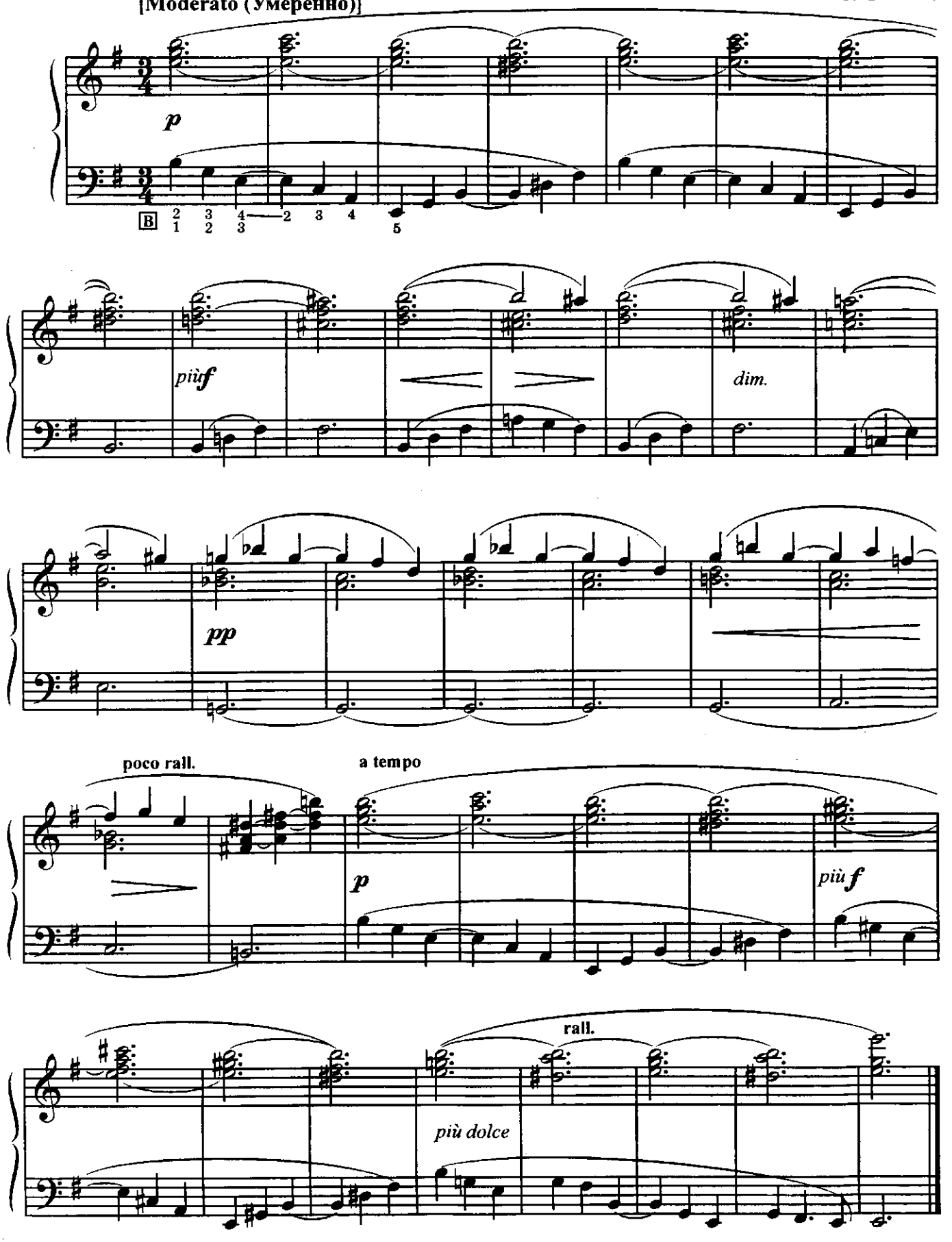
Quasi lento [Протяжно]



52. ПЬЕСА ДЛЯ ФИСГАРМОНИИ

С. ФРАНК

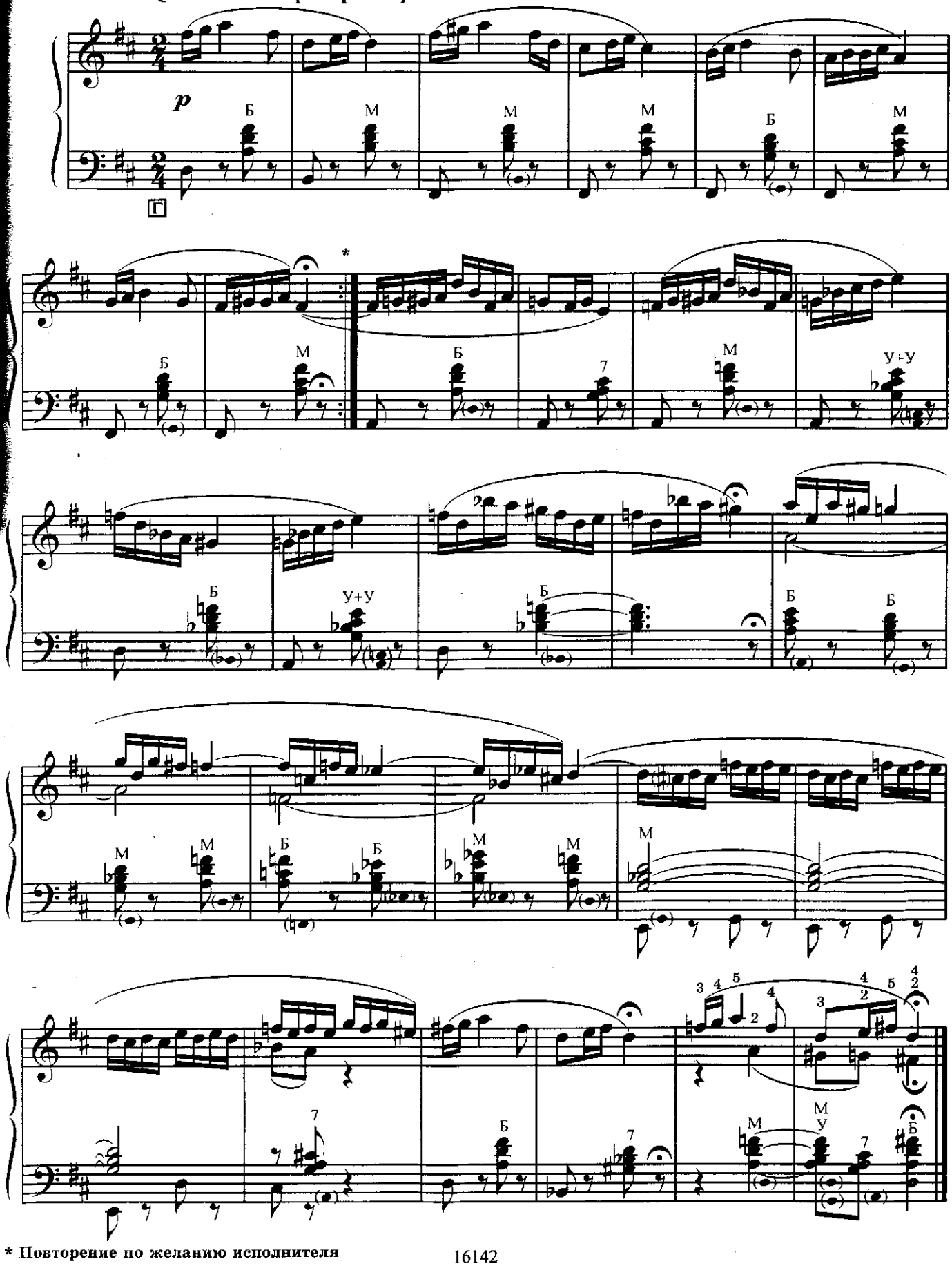
[Moderato (Умеренно)]



53. ПЬЕСА ДЛЯ ФИСГАРМОНИИ

С. ФРАНК

Quasi andante [Умеренно]



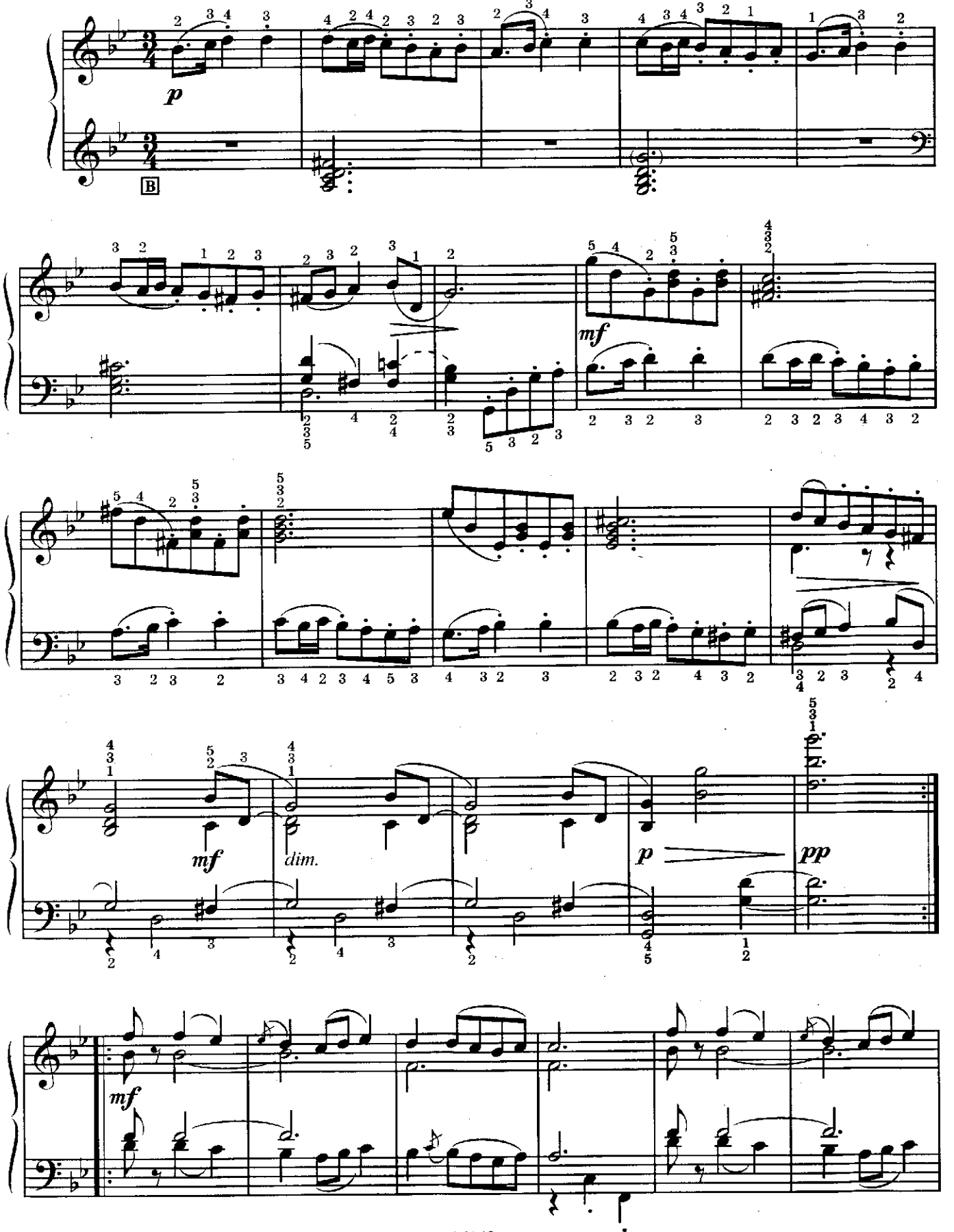
* Повторение по желанию исполнителя

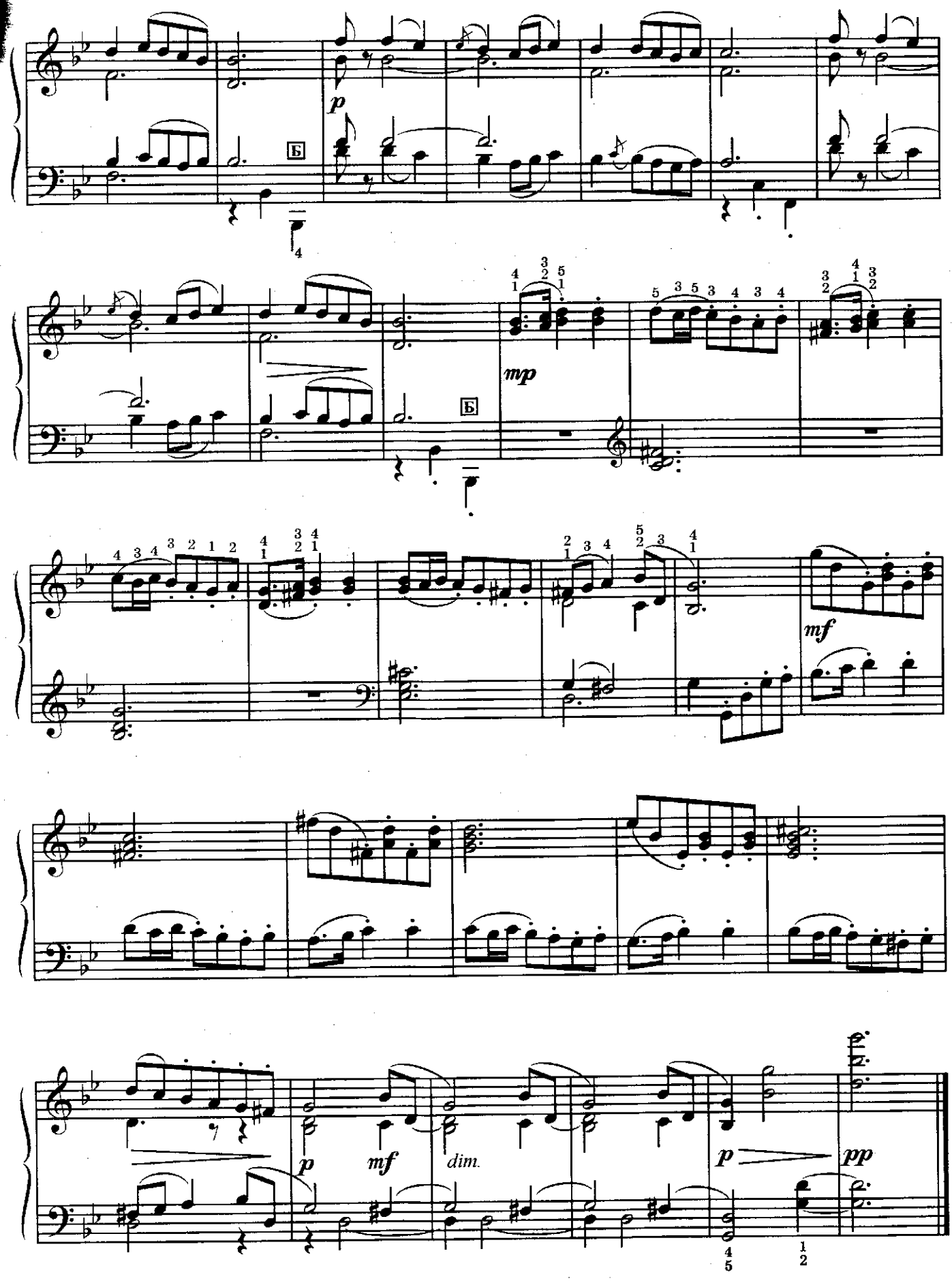
54. СОНАТИНА

Э. МЕЛАРТИН

Op. 84 № 2

Tempo di Minuetto (В темпе менуэта)

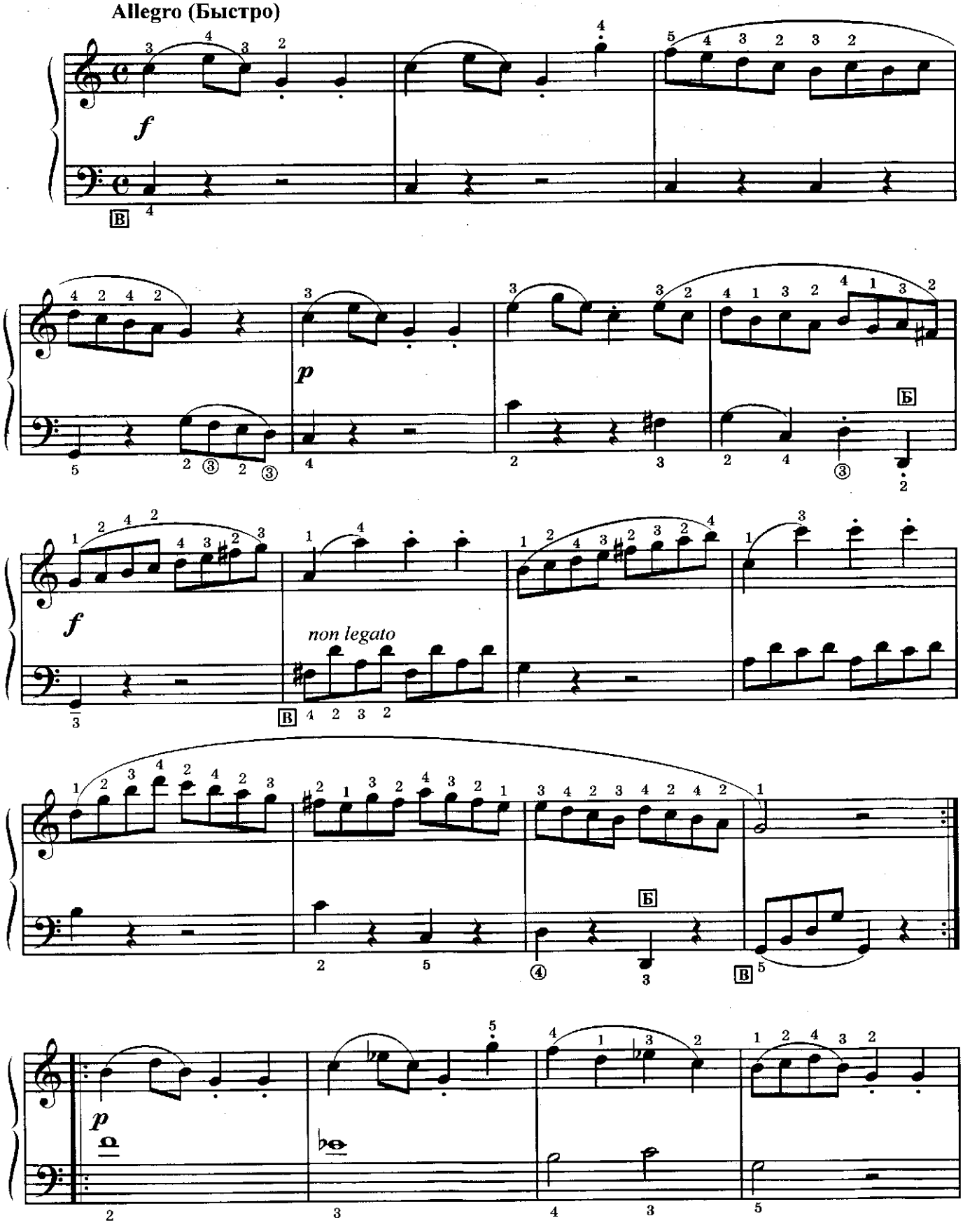


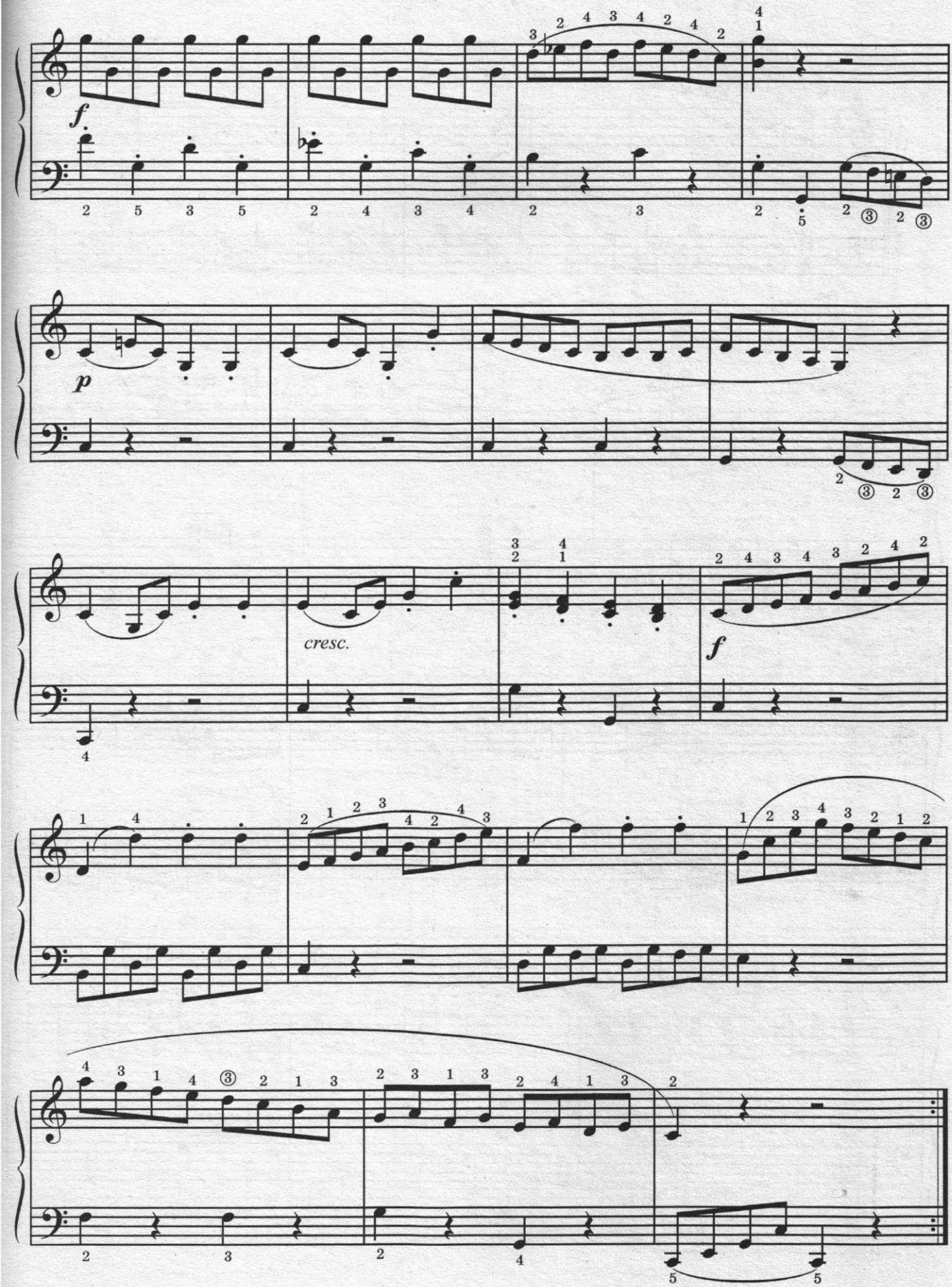

p
Б
mp
Б
mf
p
mf
dim.
p
pp

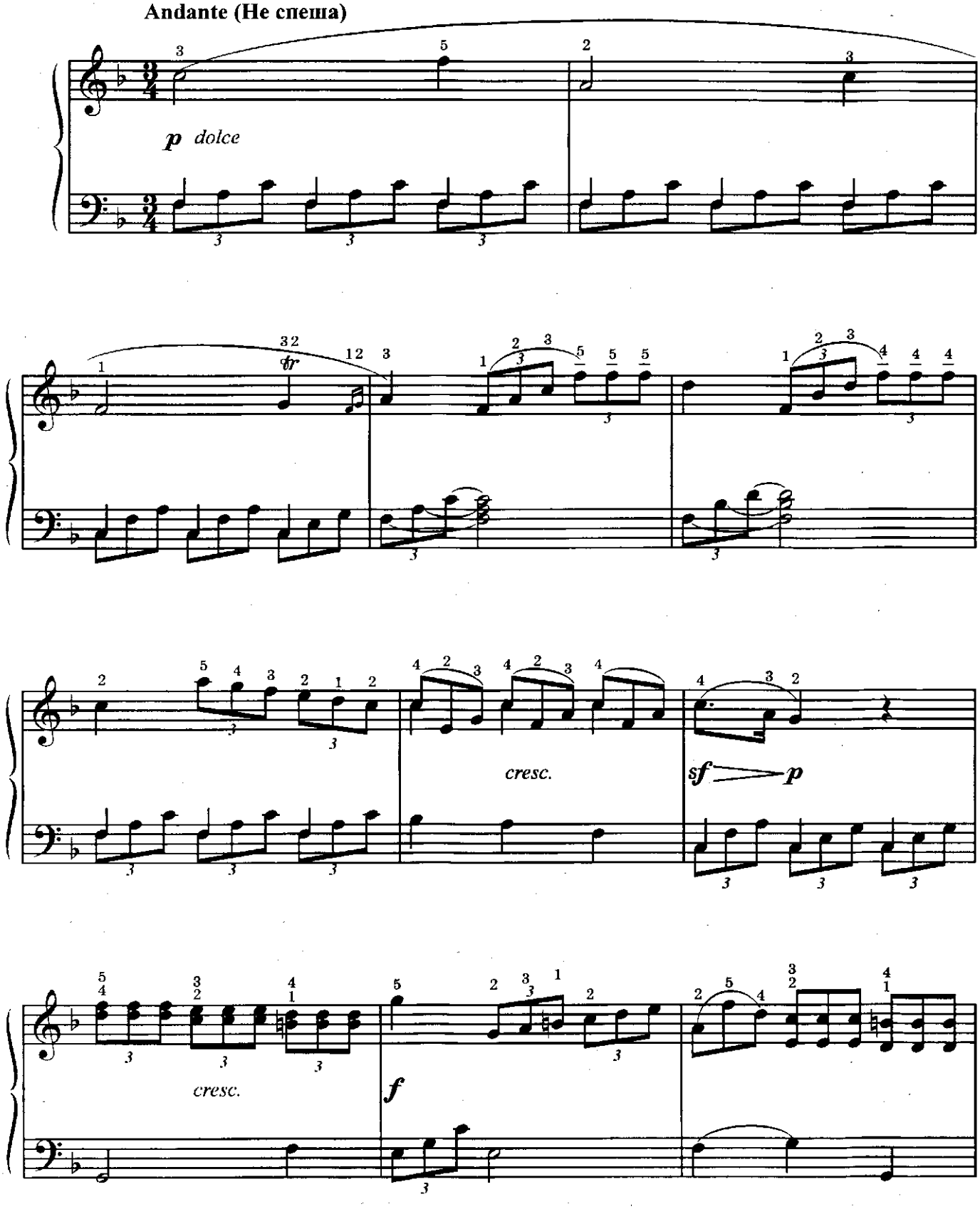
55. СОНАТИНА

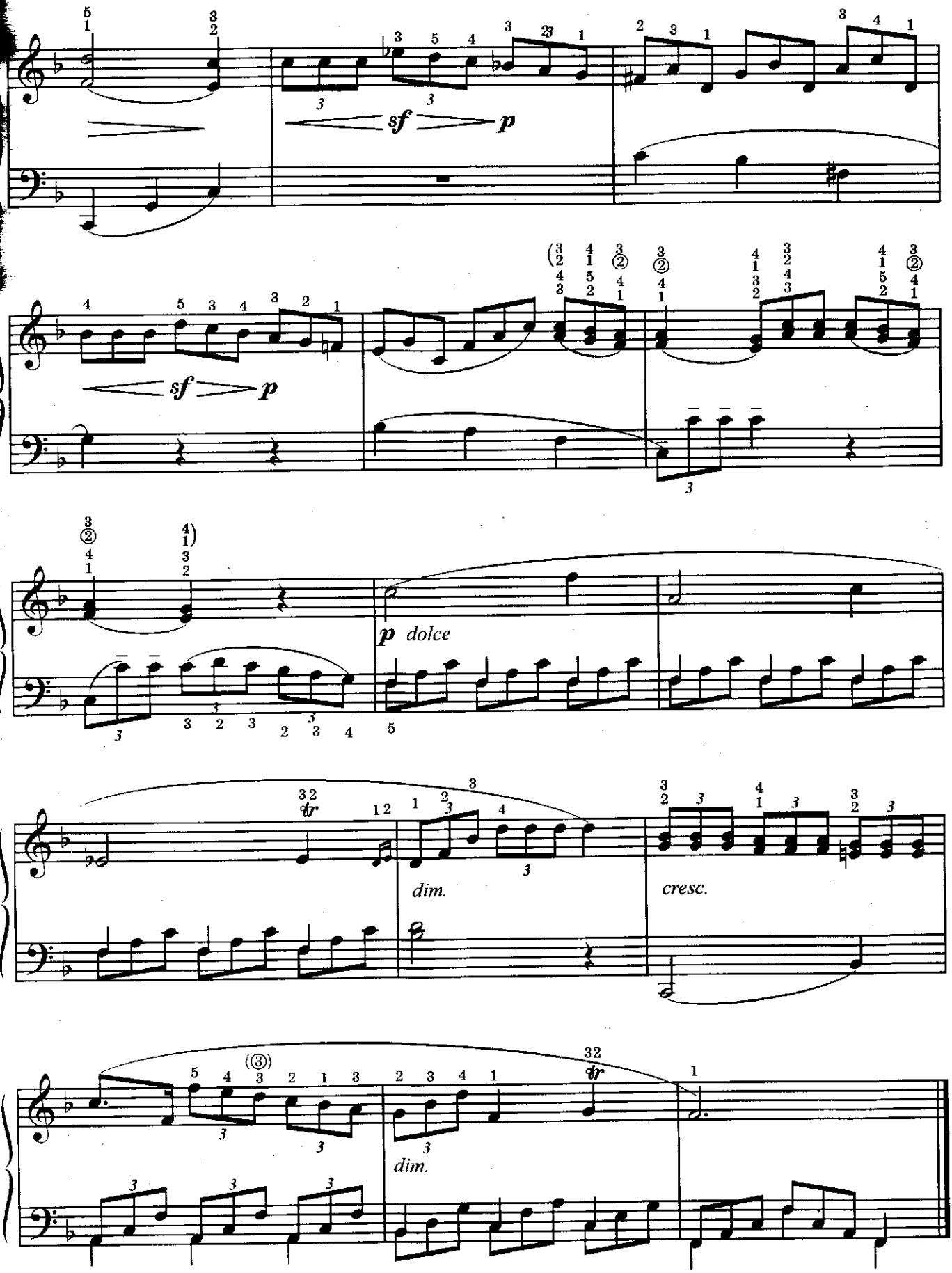
М. КЛЕМЕНТИ
Op. 36 № 1

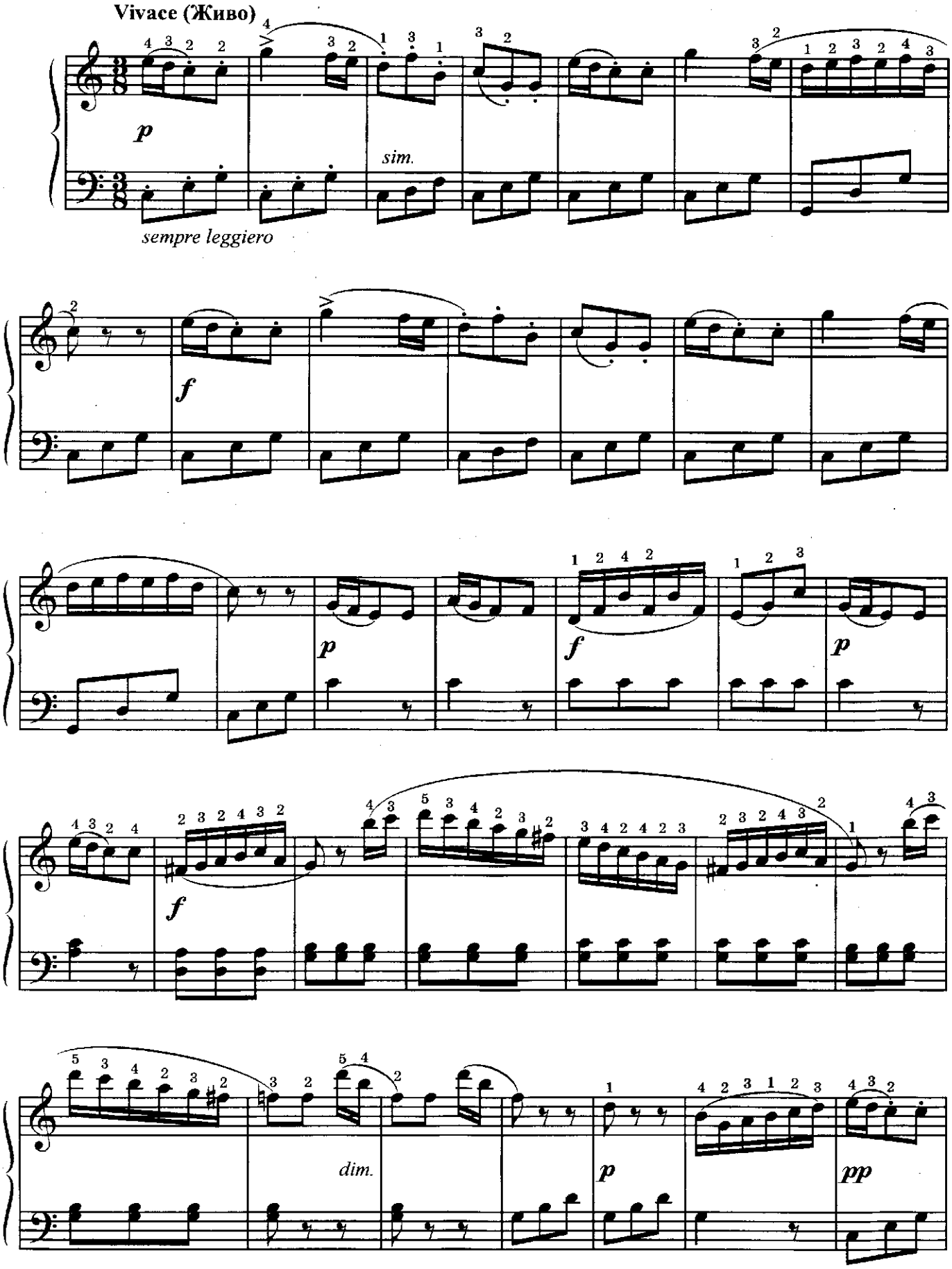
Allegro (Быстро)

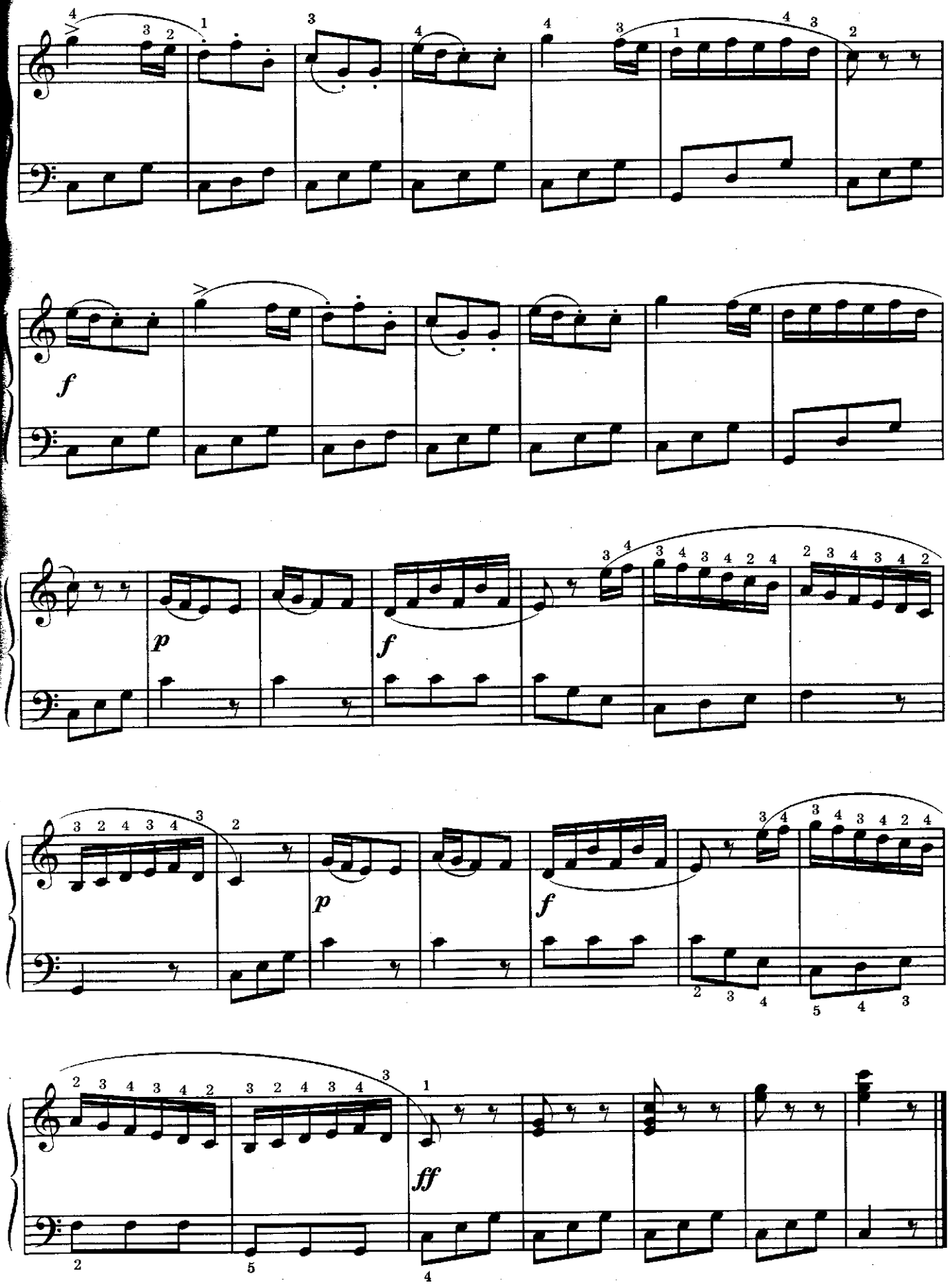



f
p
cresc.
f


Andante (Не спеша)
p dolce
tr
cresc.
sf
p
cresc.
f


sf p
sf p
p dolce
dim.
cresc.
dim.


Vivace (Живо)
p
sim.
sempre leggiero
f
p
f
p
f
dim.
p
pp

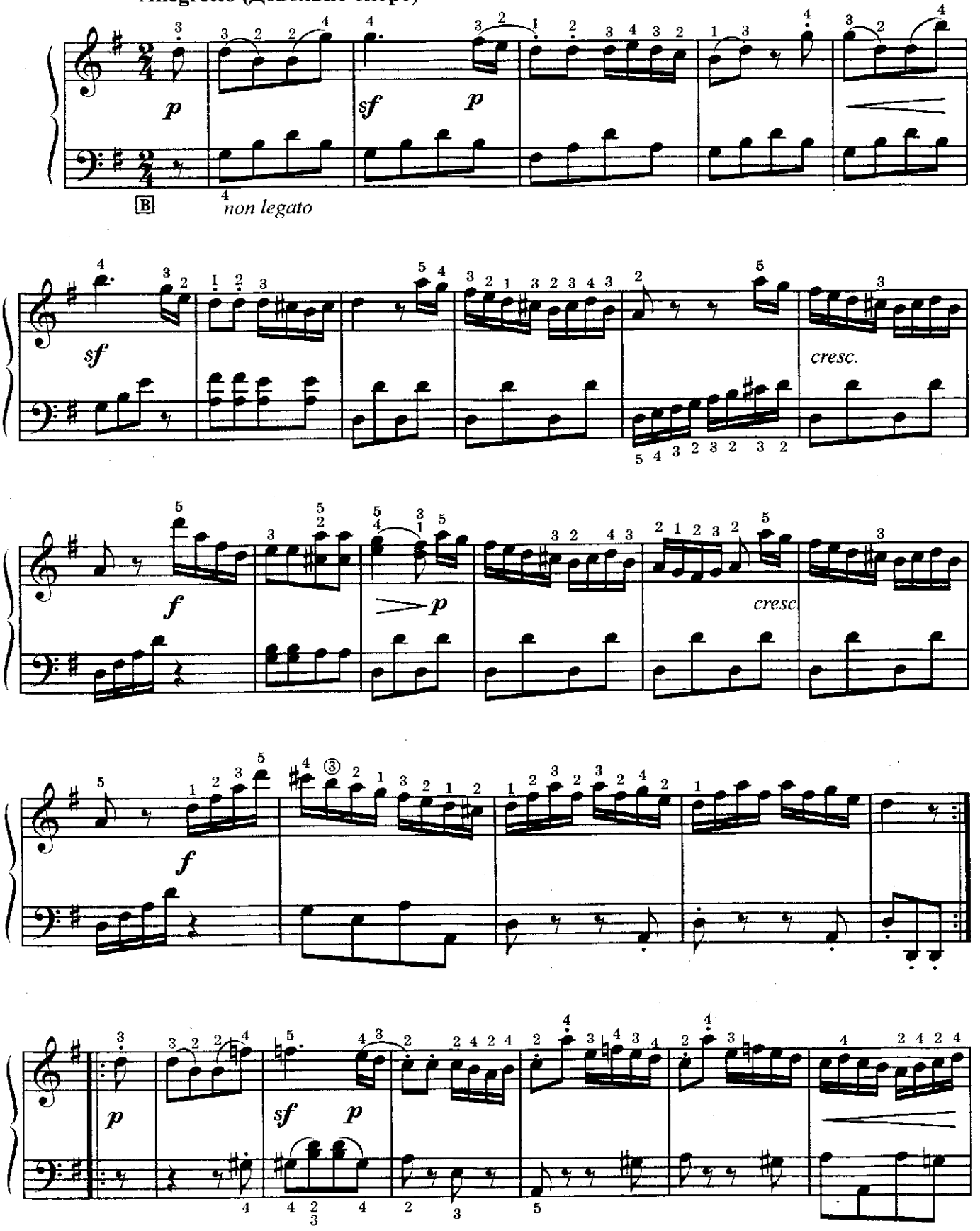

f
p
f
p
f
ff

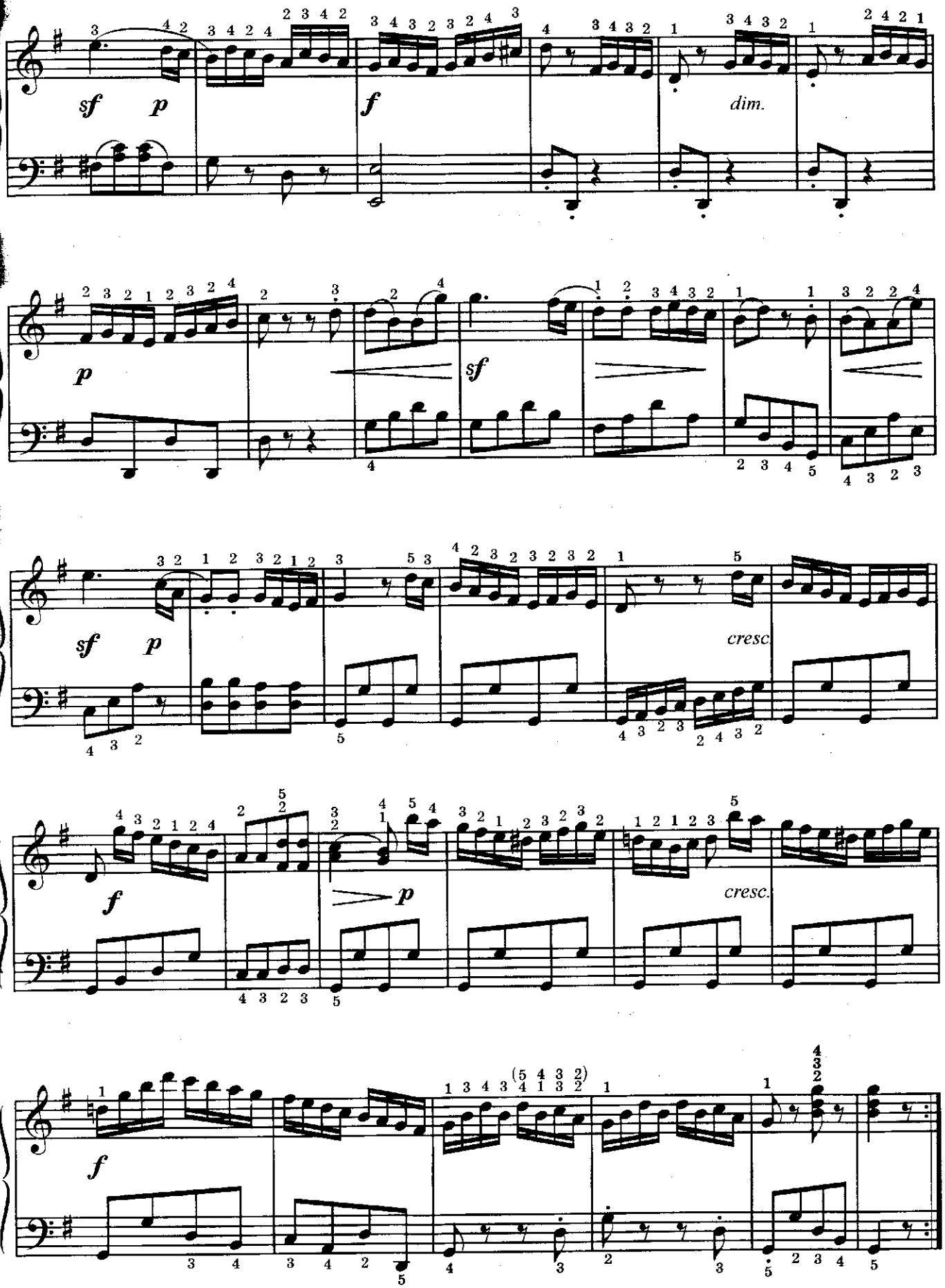
56. СОНАТИНА

I часть

М. КЛЕМЕНТИ
Op. 36 № 2

Allegretto (Довольно скоро)

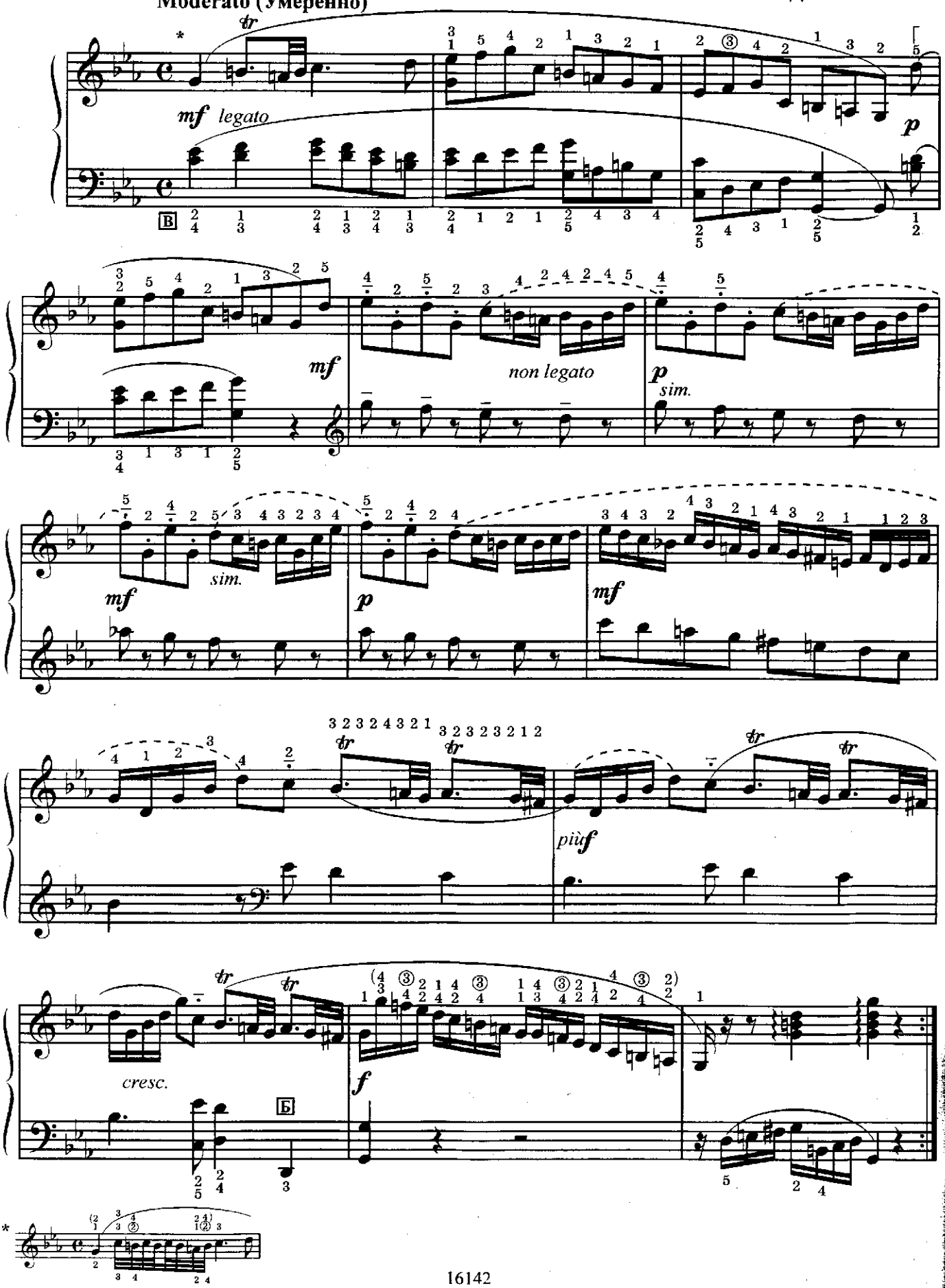


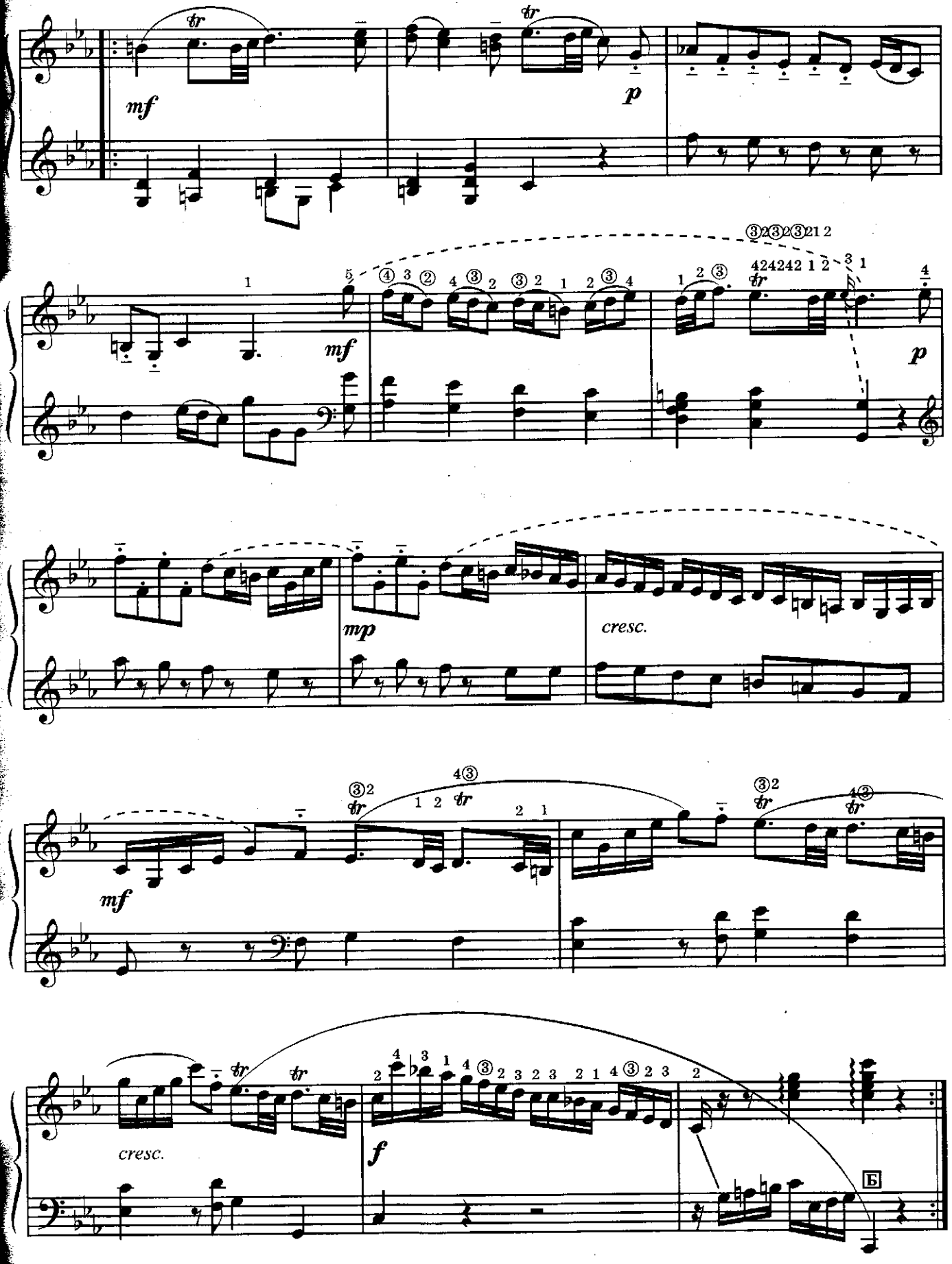

sf p
f
dim.
p
sf
sf p
cresc.
f
p
cresc.
f

57. СОНАТА

Д. СКАРЛАТТИ

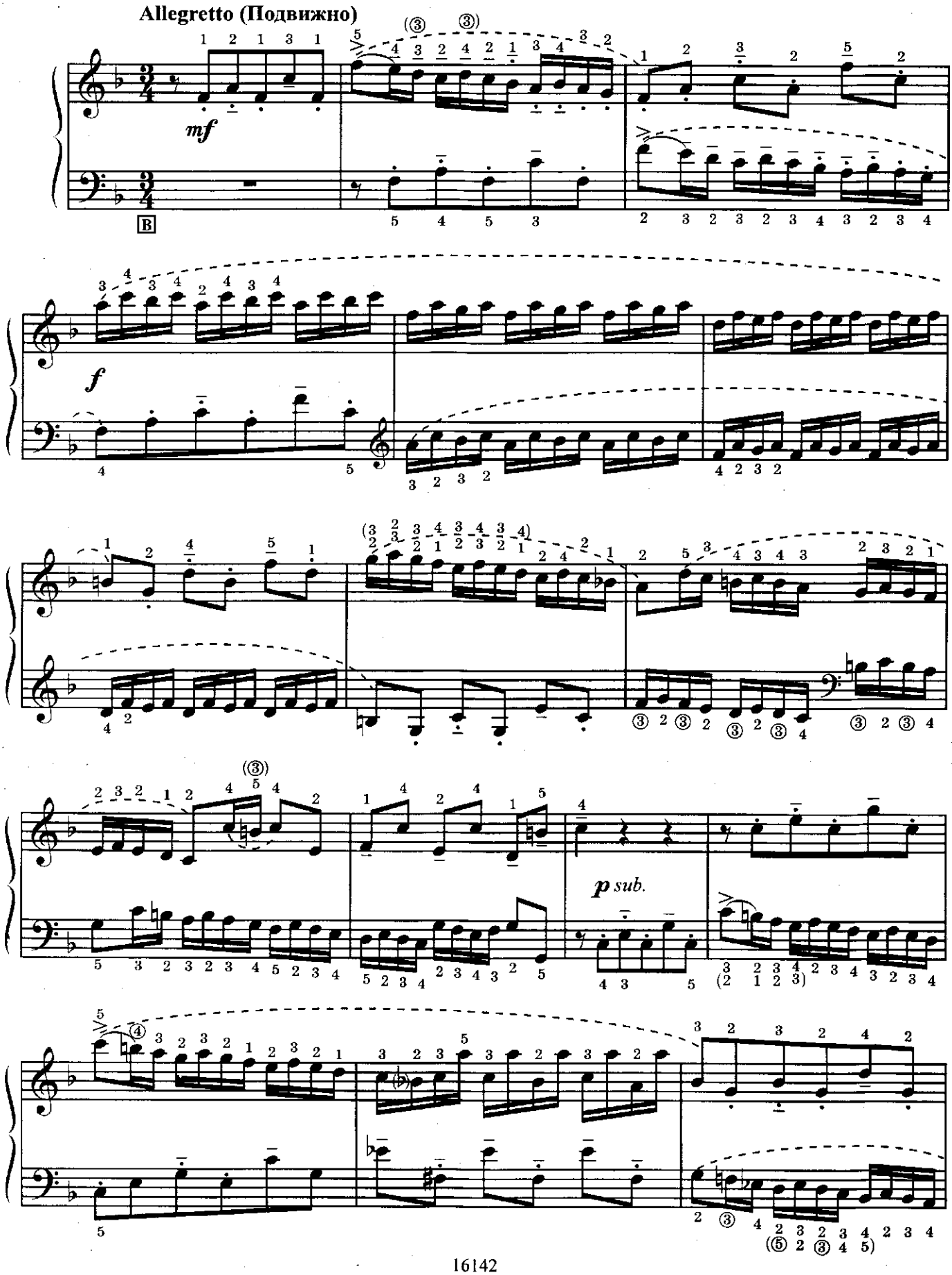
Moderato (Умеренно)

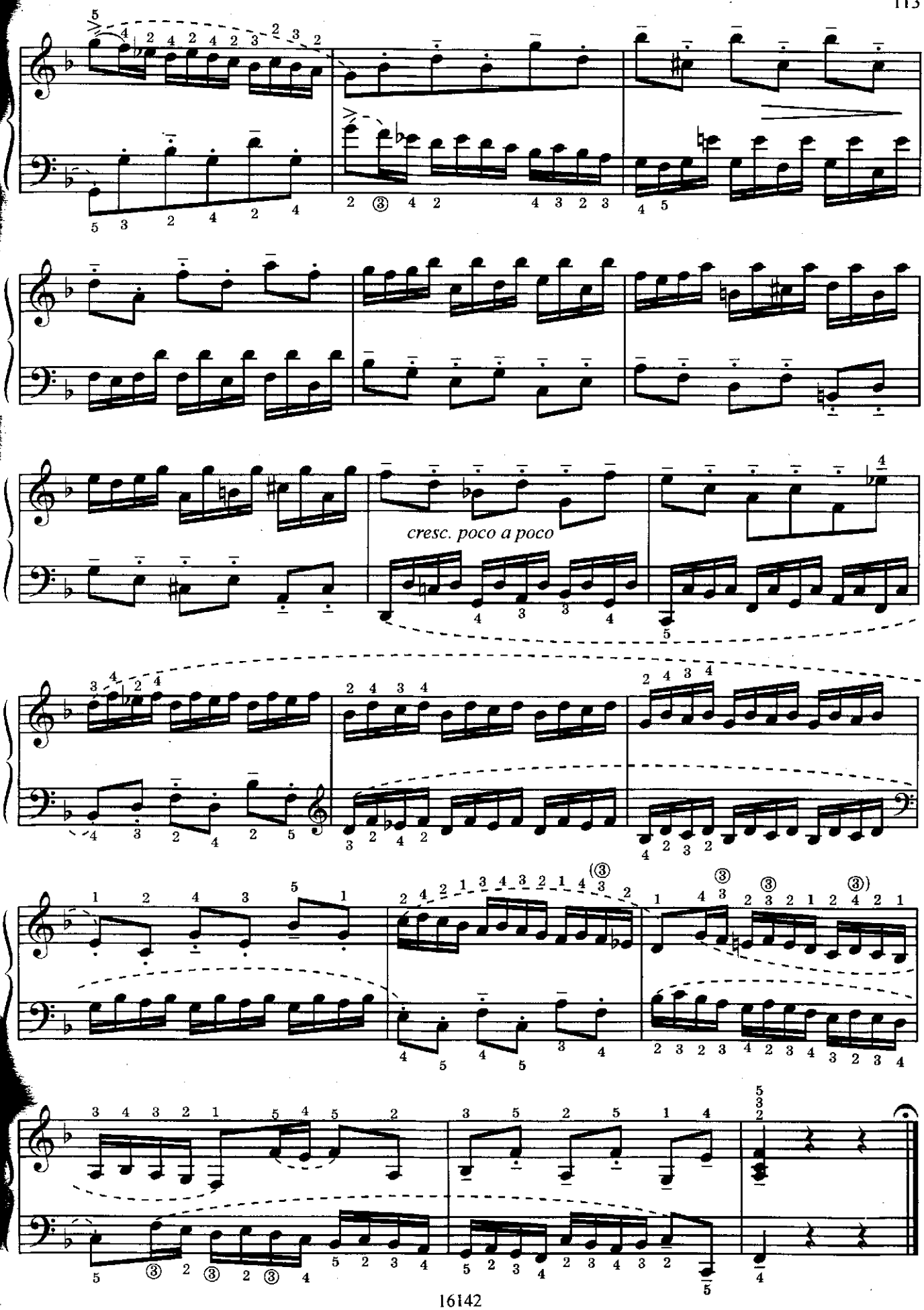



mf
p
mf
mp
cresc.
mf
cresc.
f
Б

58. ИНВЕНЦИЯ № 8

И. С. БАХ

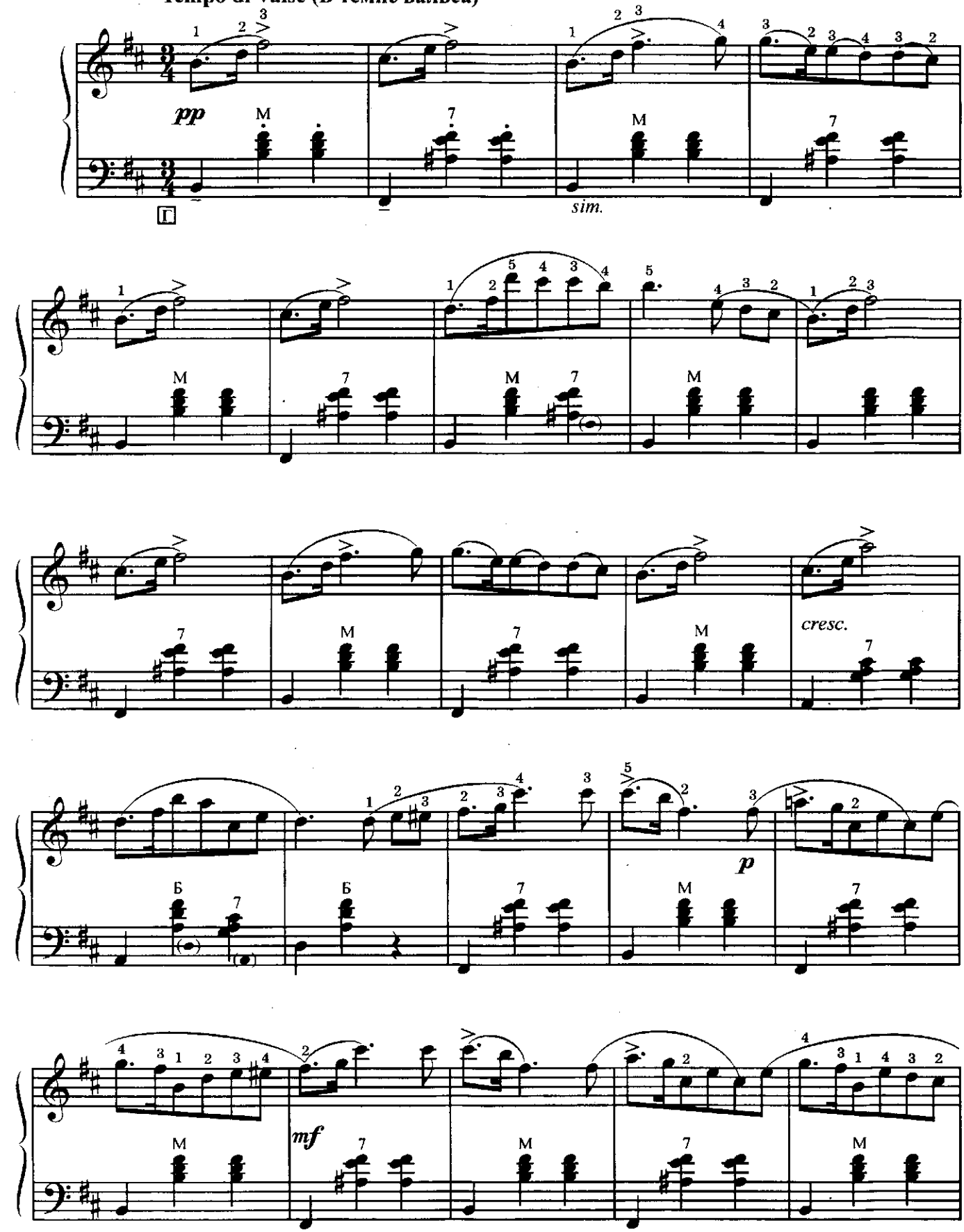


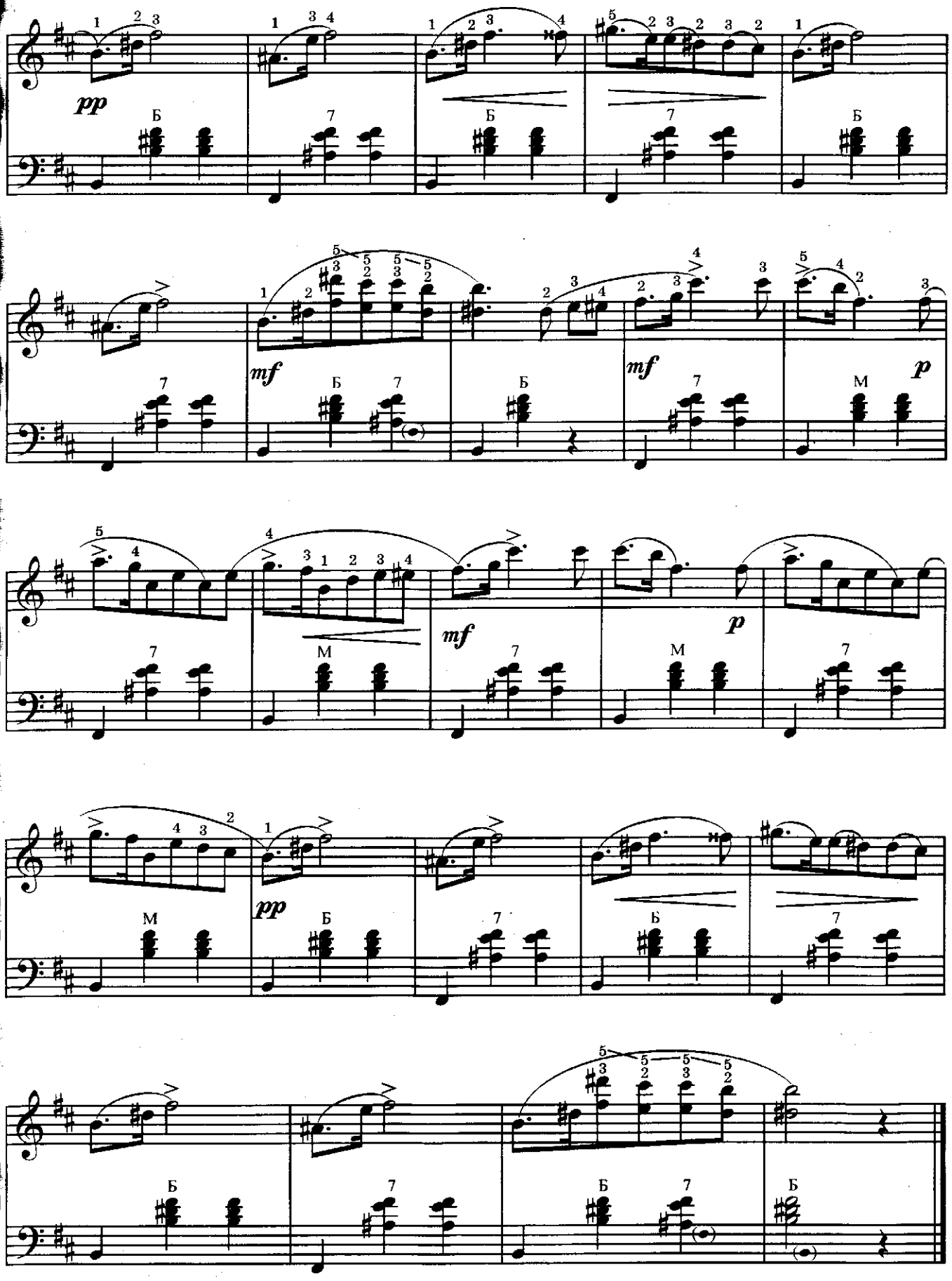

cresc. poco a poco

59. ВАЛЬС

Ф. ШУБЕРТ

Tempo di Valse (В темпе вальса)

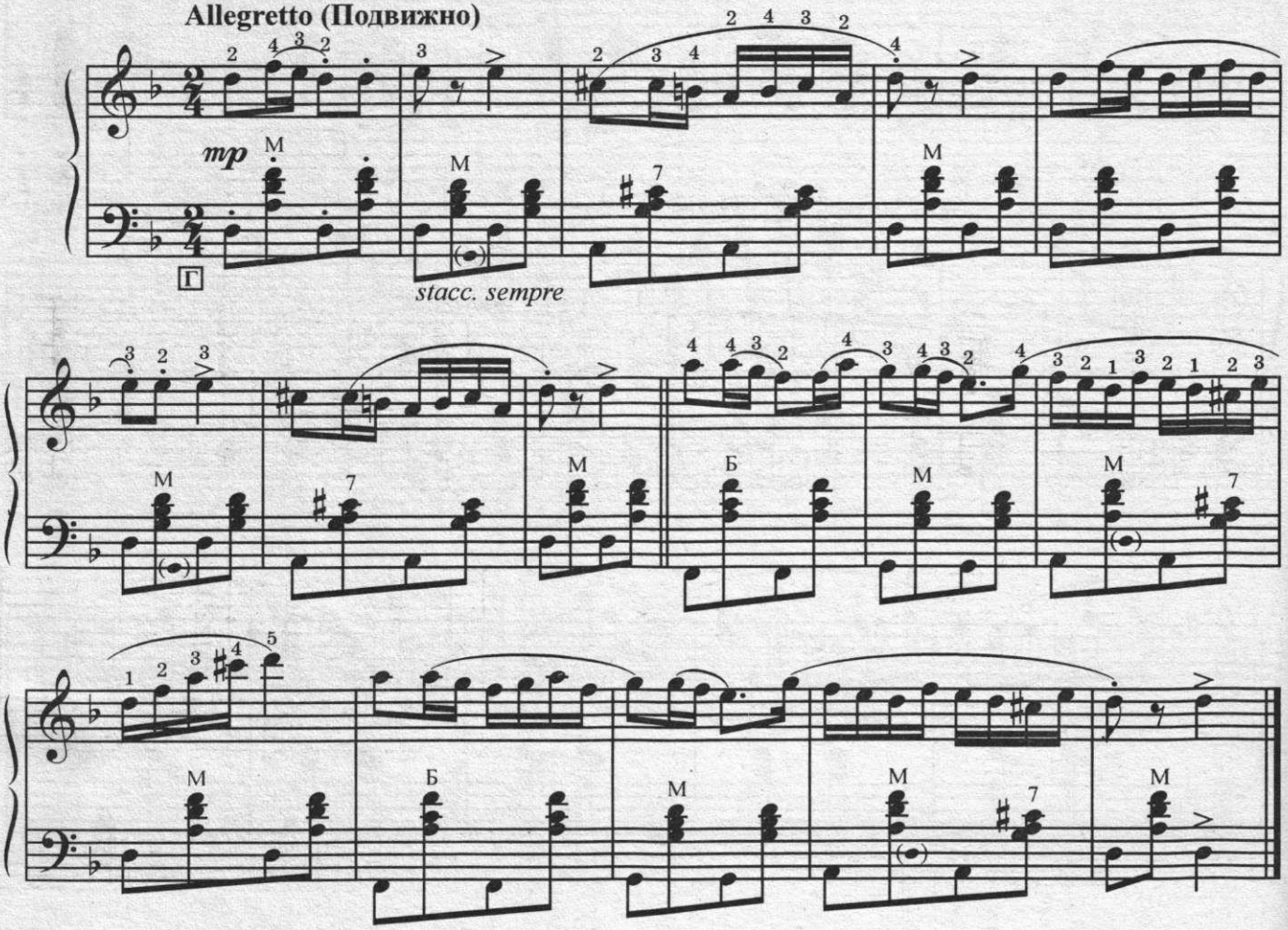



pp
Б
7
mf
mf
p
M
pp

ПЕРЕЛОЖЕНИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КЛАССИКИ И ПЬЕС СОВРЕМЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ

60. ПОЛЬКА

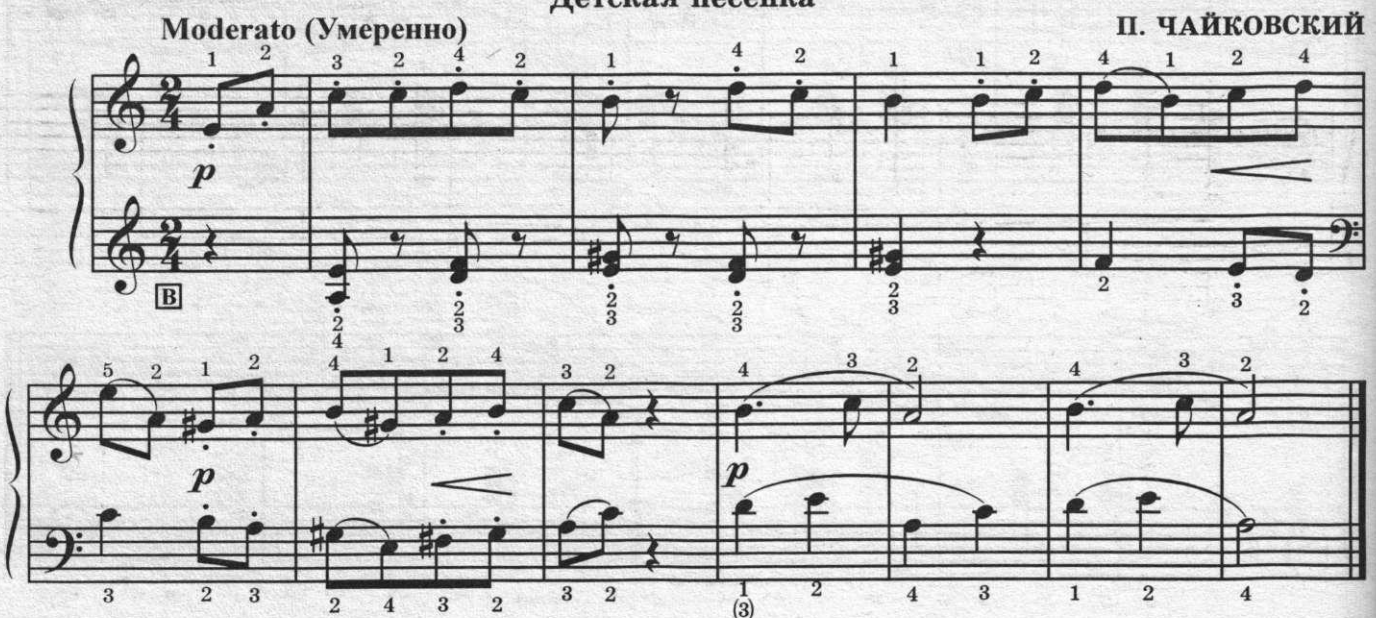
М. ГЛИНКА



61. МОЙ ЛИЗОЧЕК ТАК УЖ МАЛ

Детская песенка

П. ЧАЙКОВСКИЙ



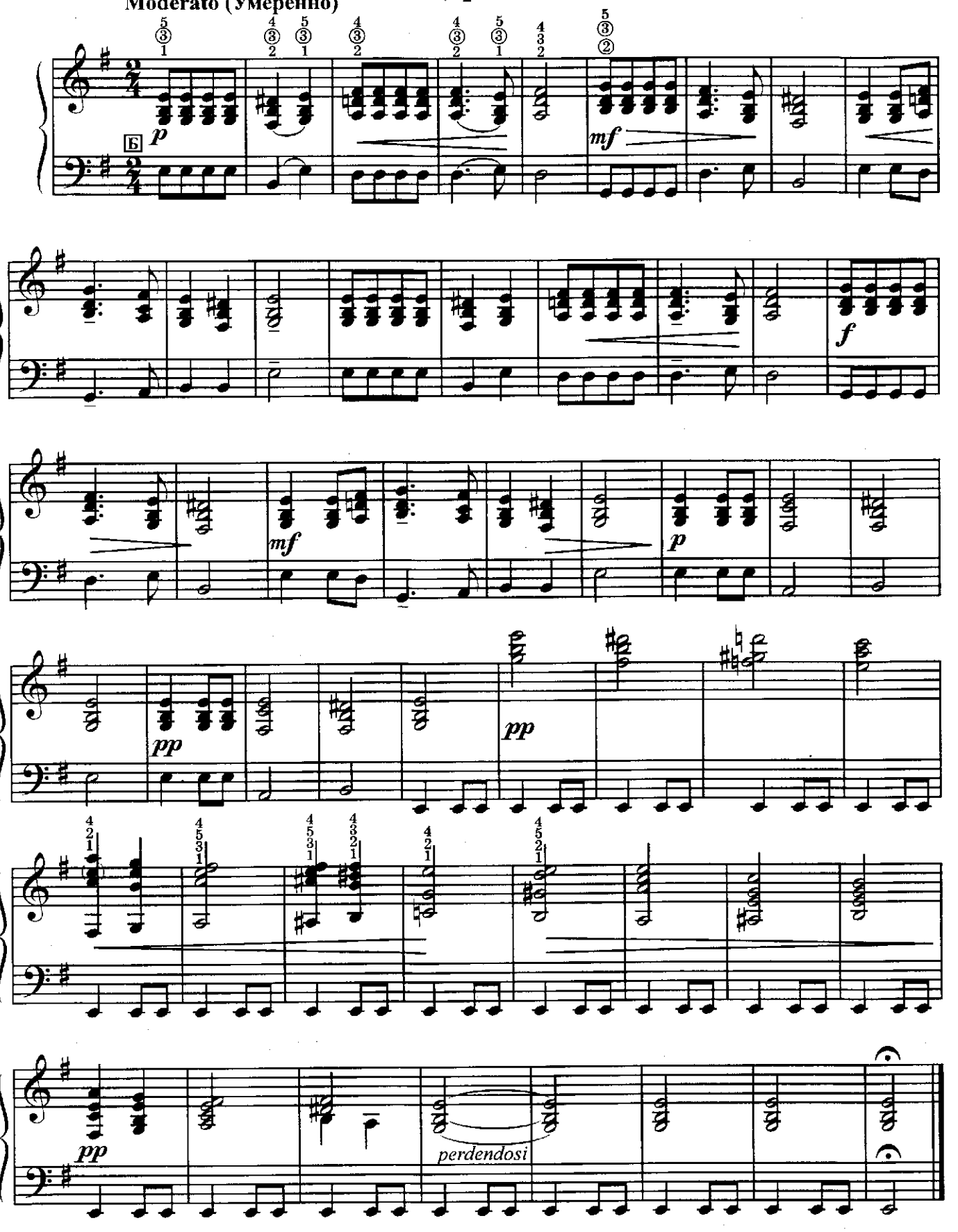
62. ТРИ ПЬЕСЫ

Из «Детского альбома»

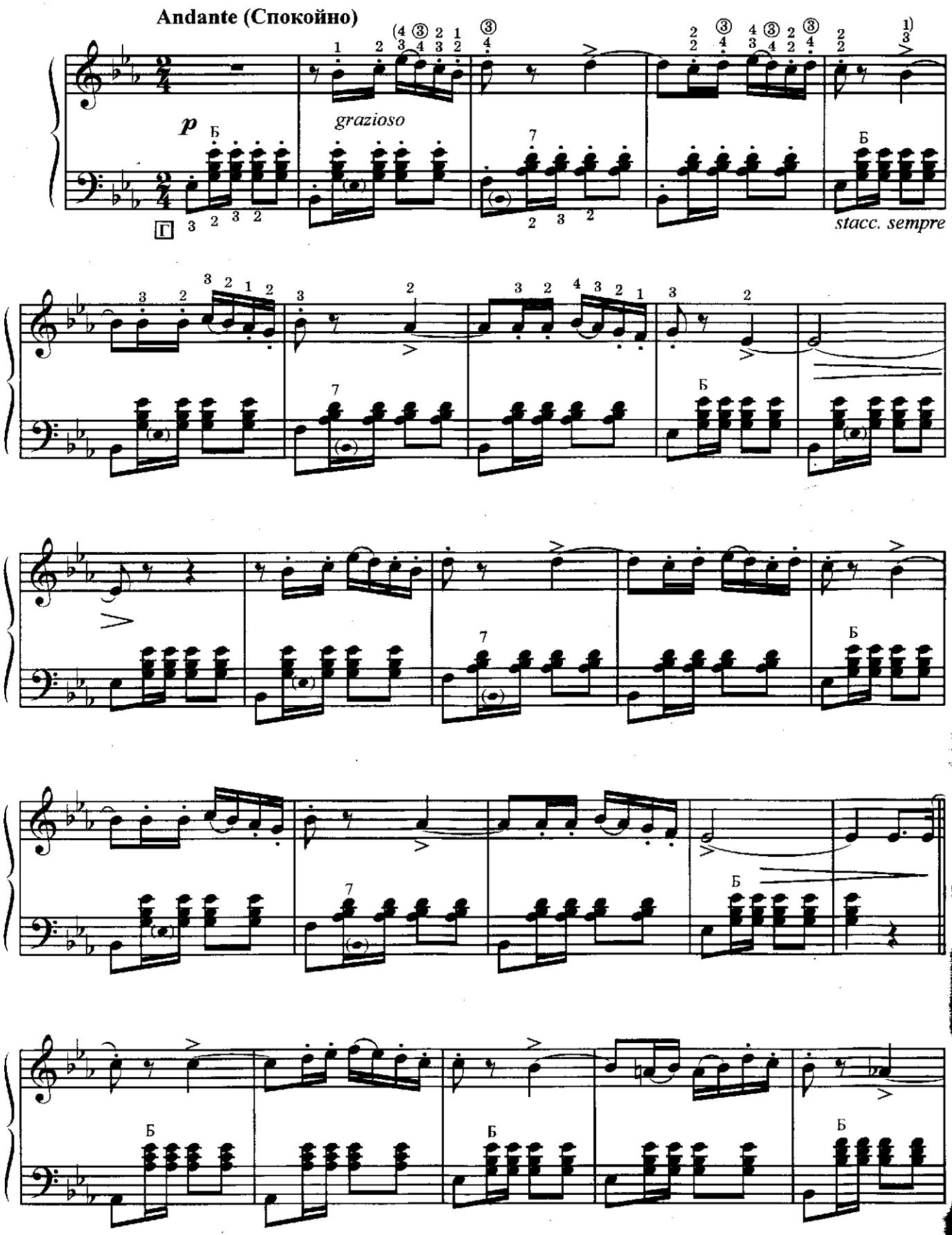
П. ЧАЙКОВСКИЙ

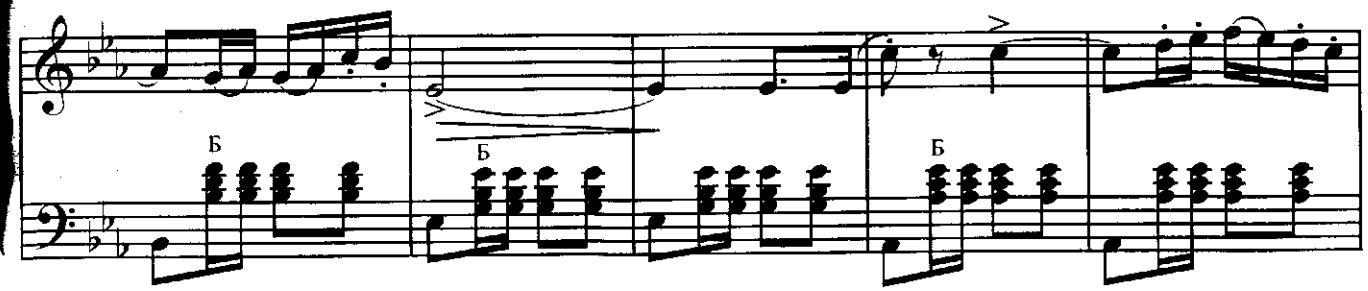
В церкви

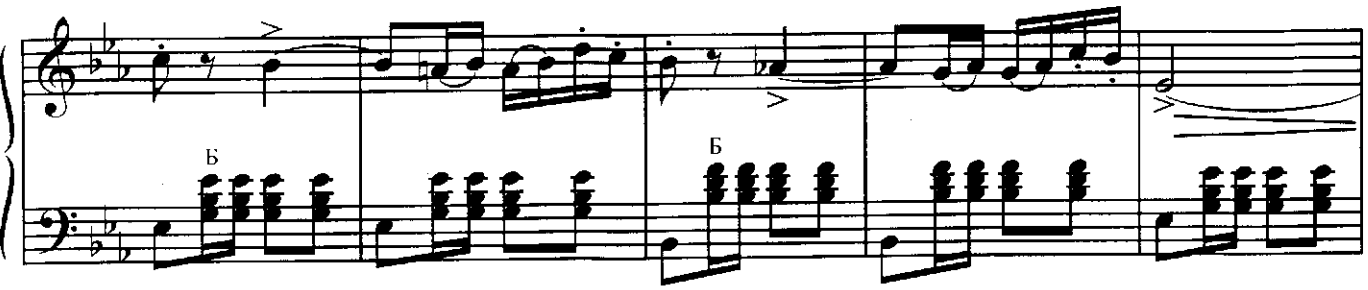
Moderato (Умеренно)

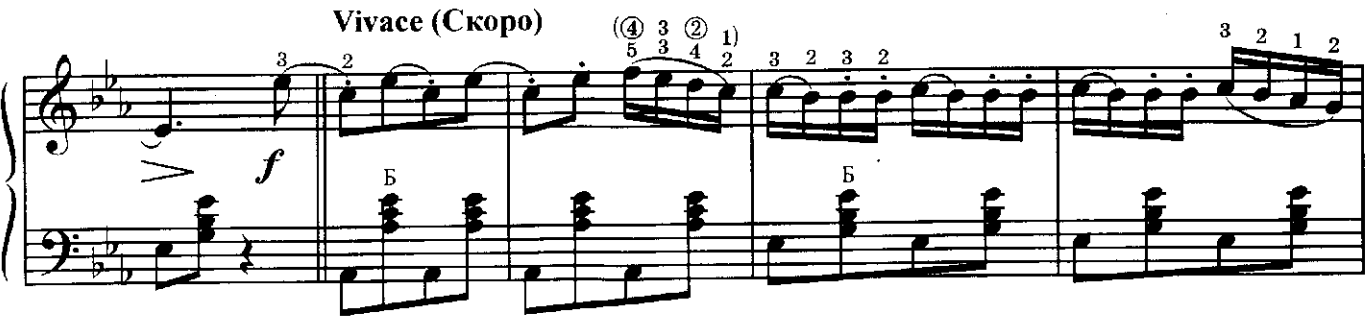


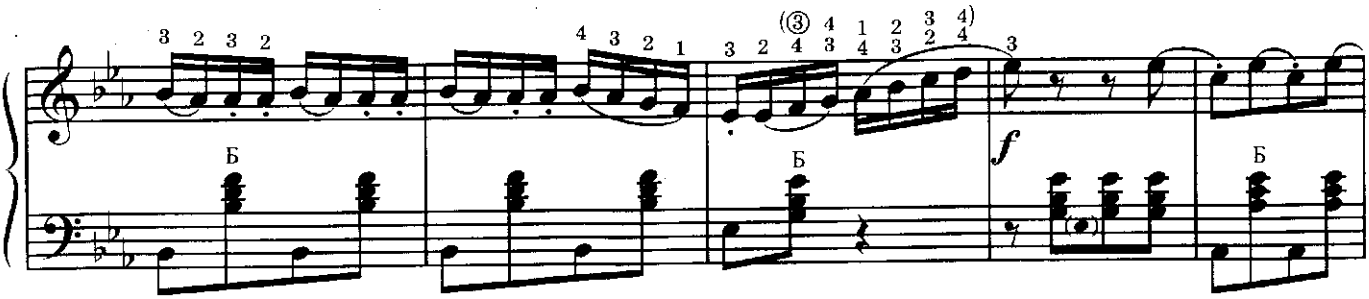
Неаполитанская песенка

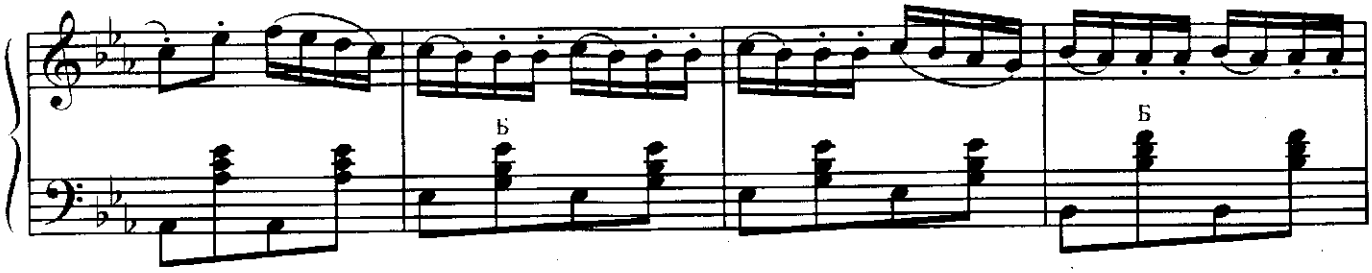


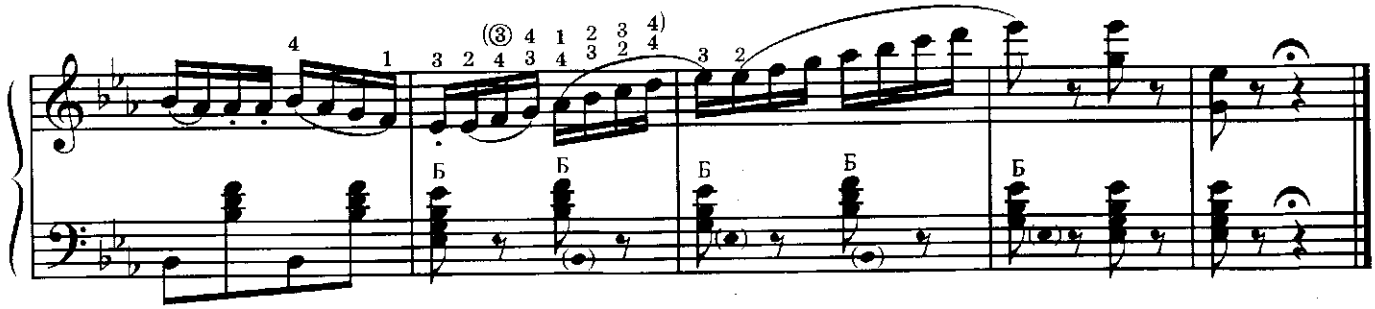





Vivace (Скоро)
f

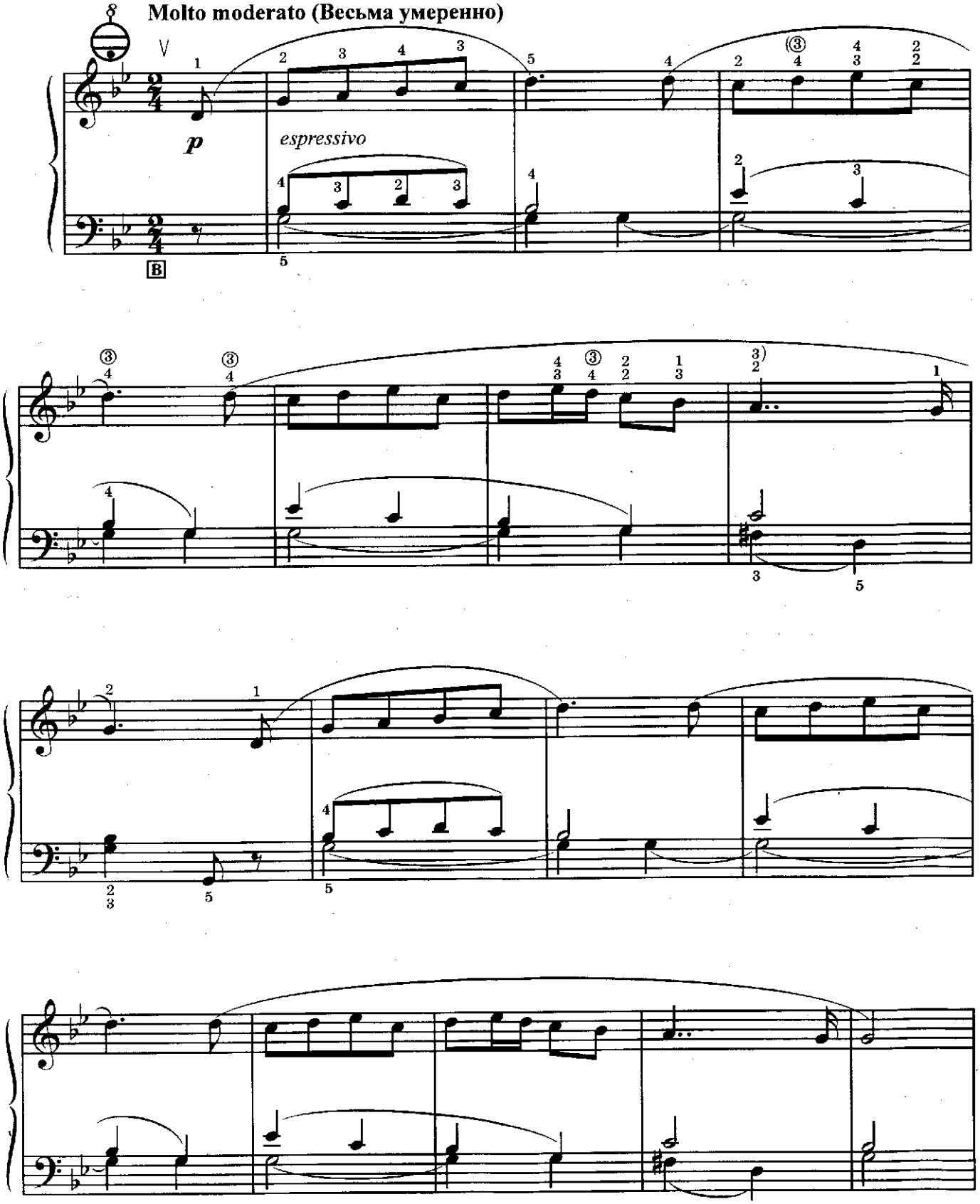

f

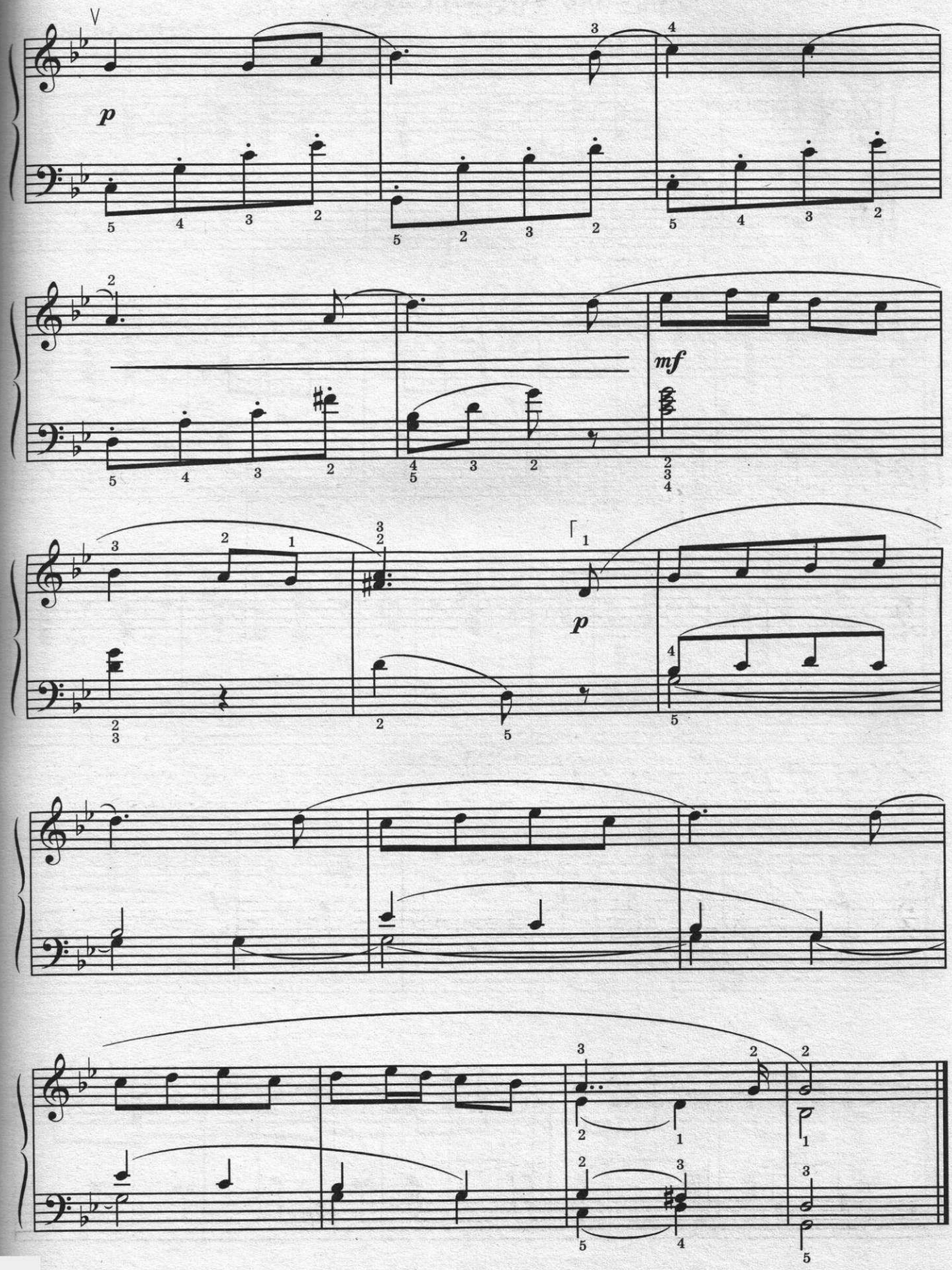




Старинная французская песенка

Исполнительская редакция В. Семенова

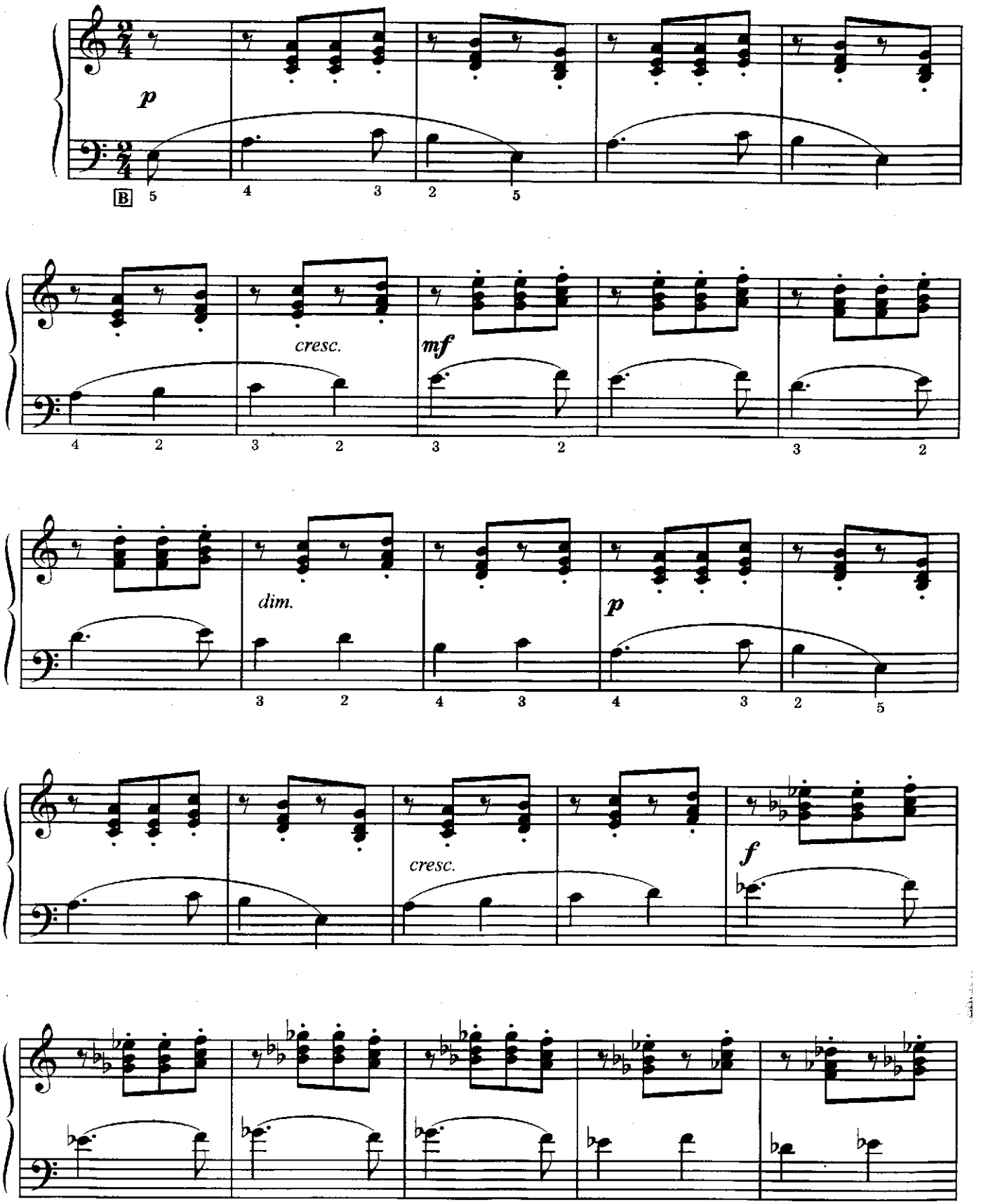


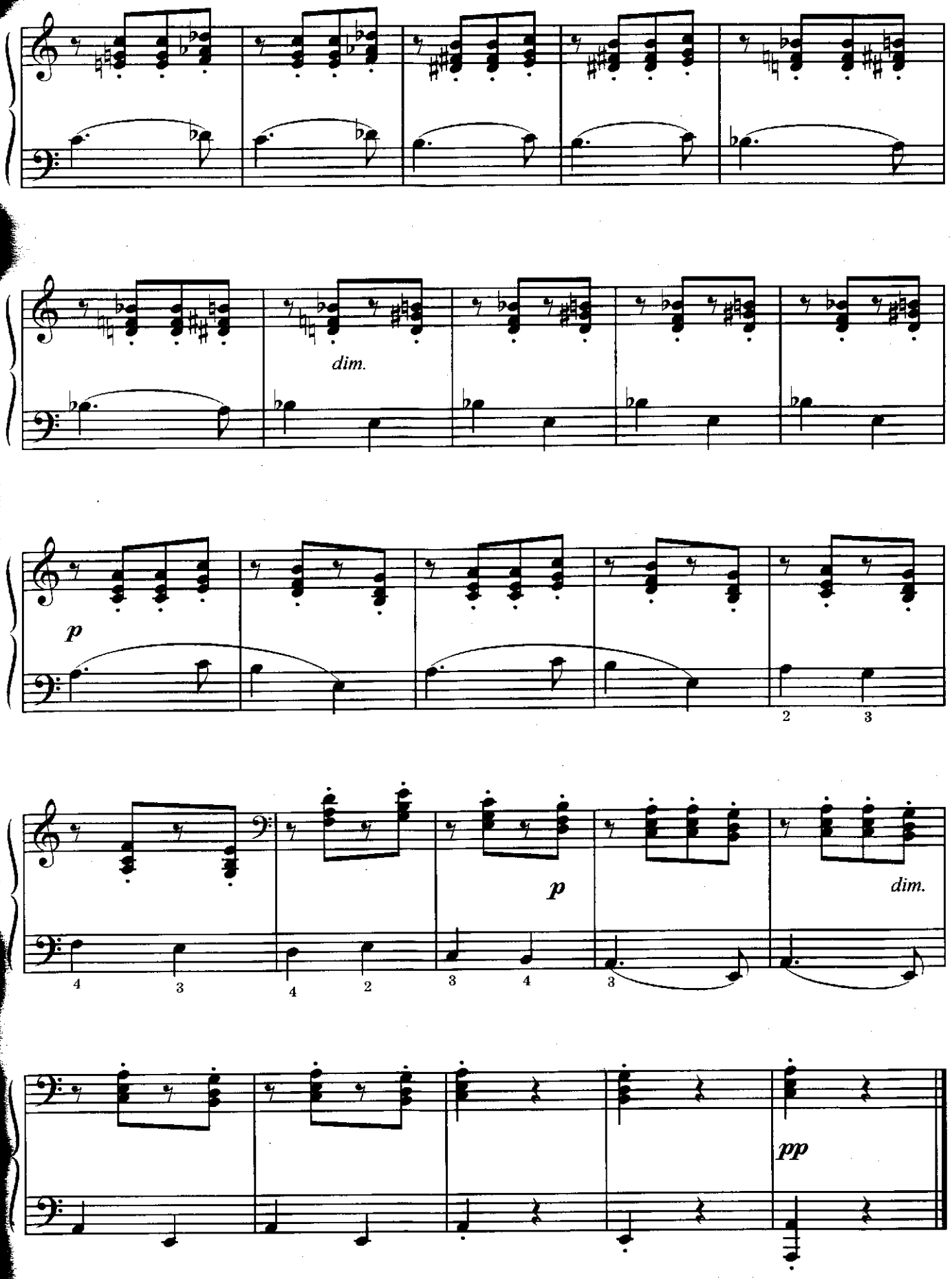

V
p
mf
p

63. ТОККАТИНА

Д. КАБАЛЕВСКИЙ

Allegretto (Довольно быстро)

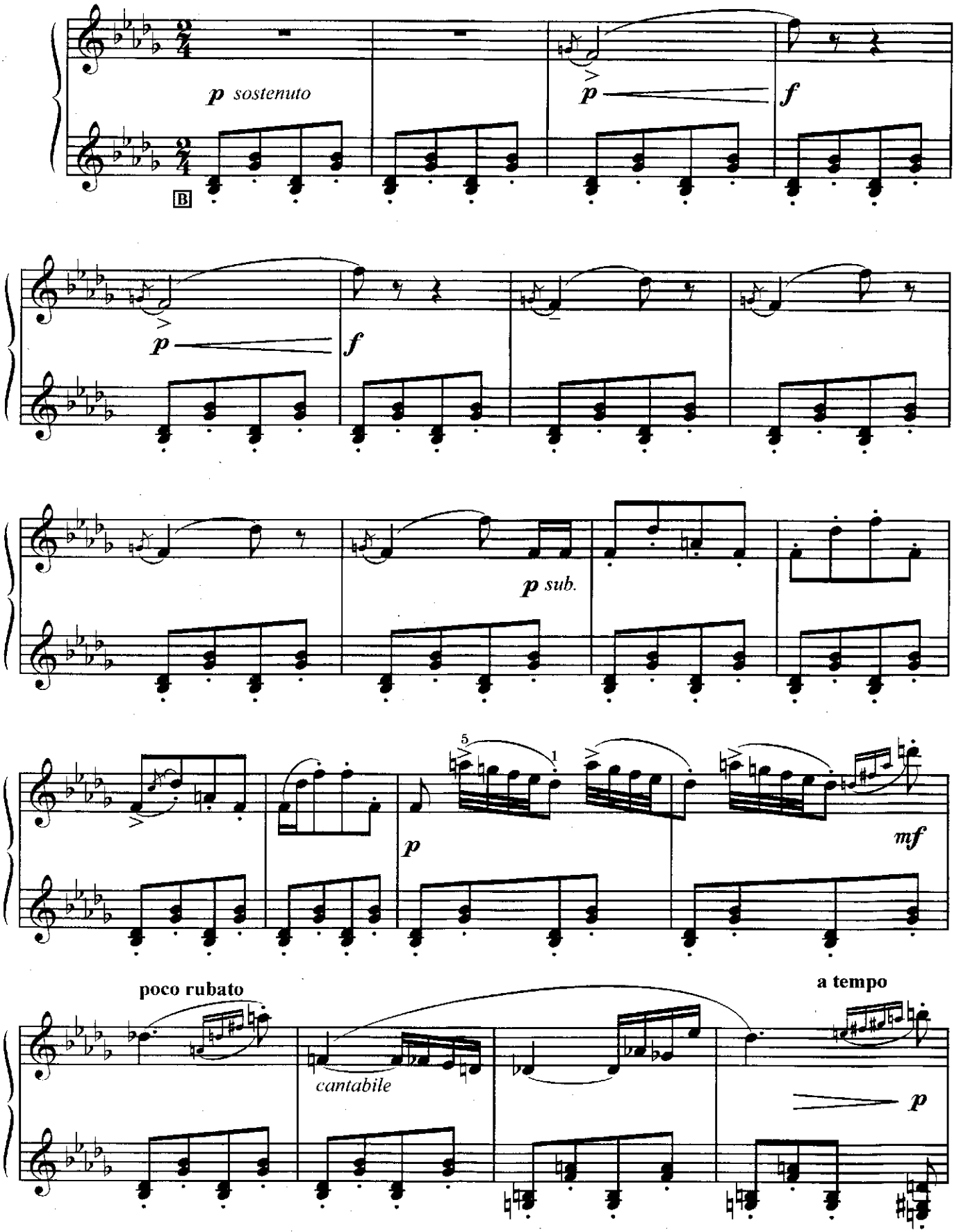


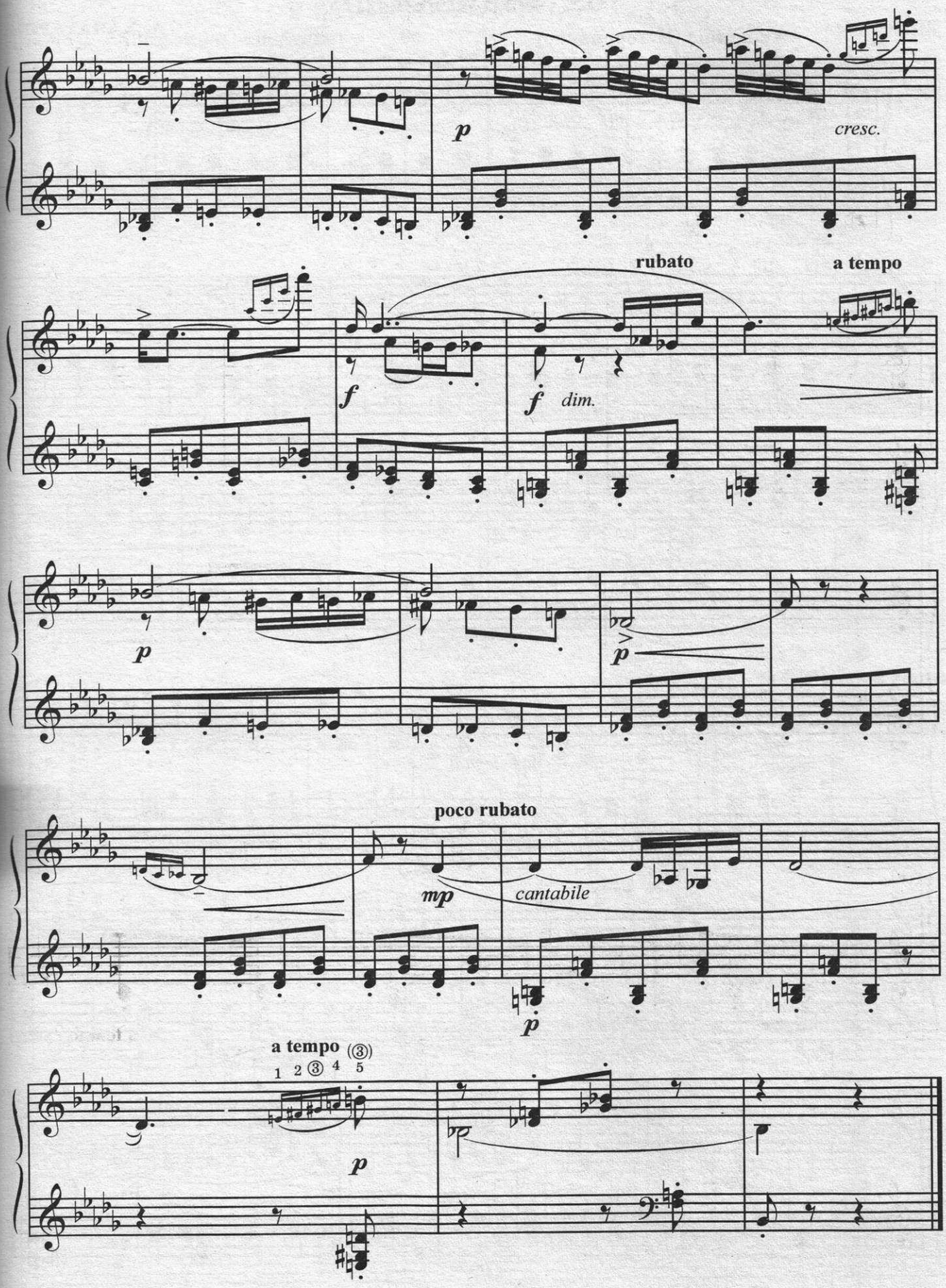

dim.
p
2
3
p
dim.
4
3
4
2
3
4
3
pp

64. МИМОЛЕТНОСТЬ № 10

С. ПРОКОФЬЕВ

Ridicolosamente (Смешливо)

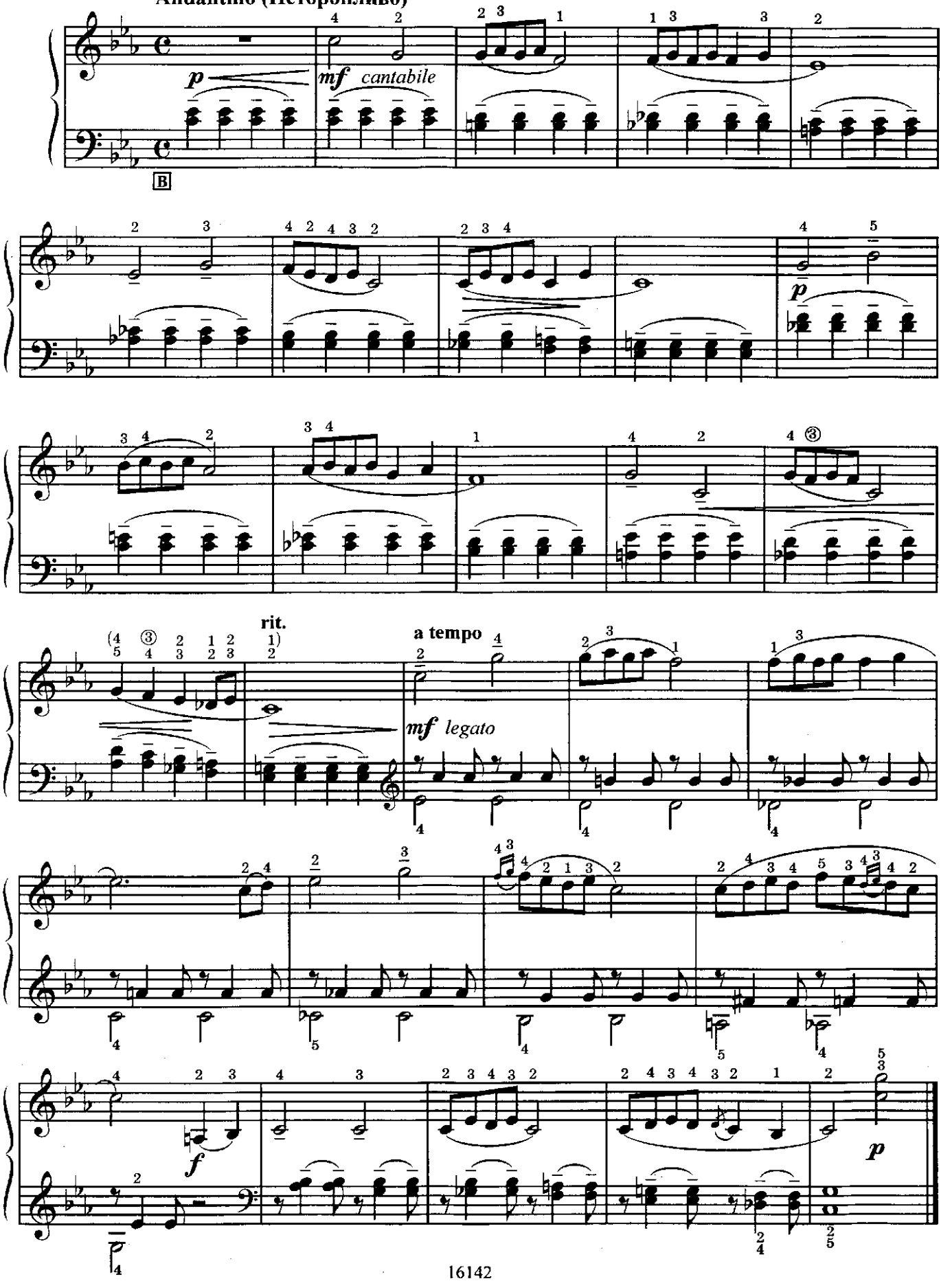



p
cresc.
rubato
a tempo
f
f
dim.
p
p
poco rubato
mp
cantabile
p
a tempo
1 2 ③ 4 5
p

65. АНДАНТИНО

А. ХАЧАТУРЯН

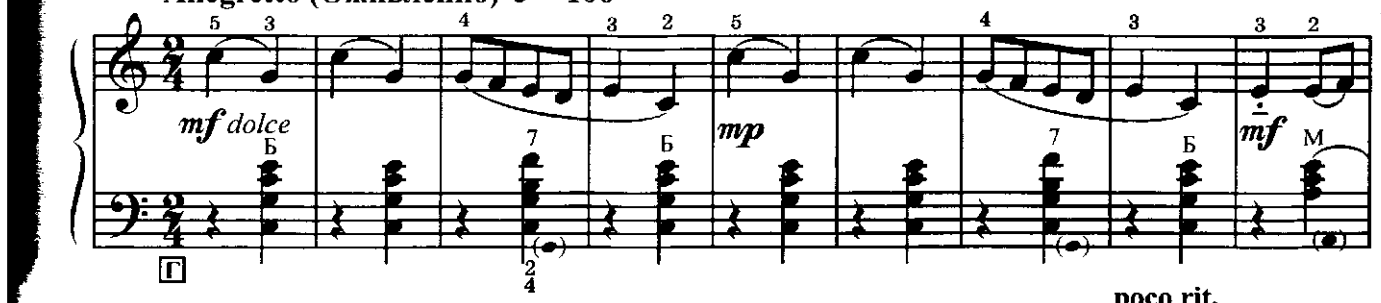
Andantino (Неторопливо)

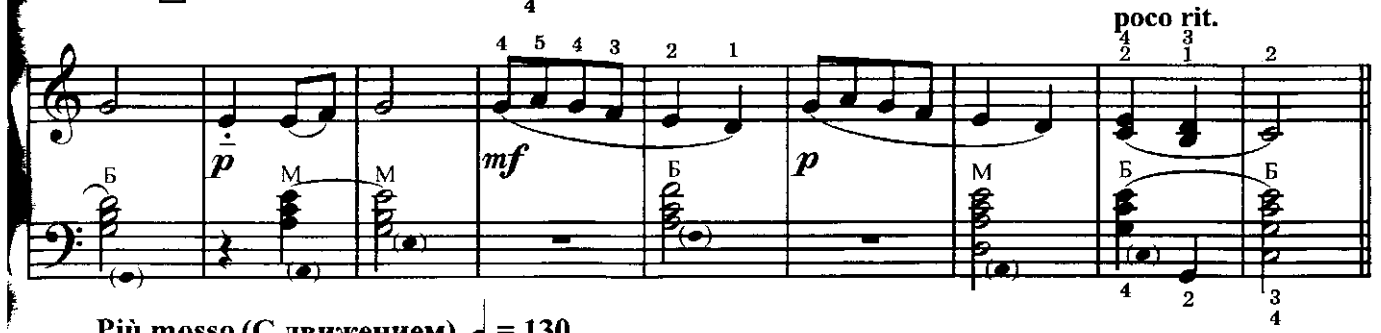


66. ИГРА

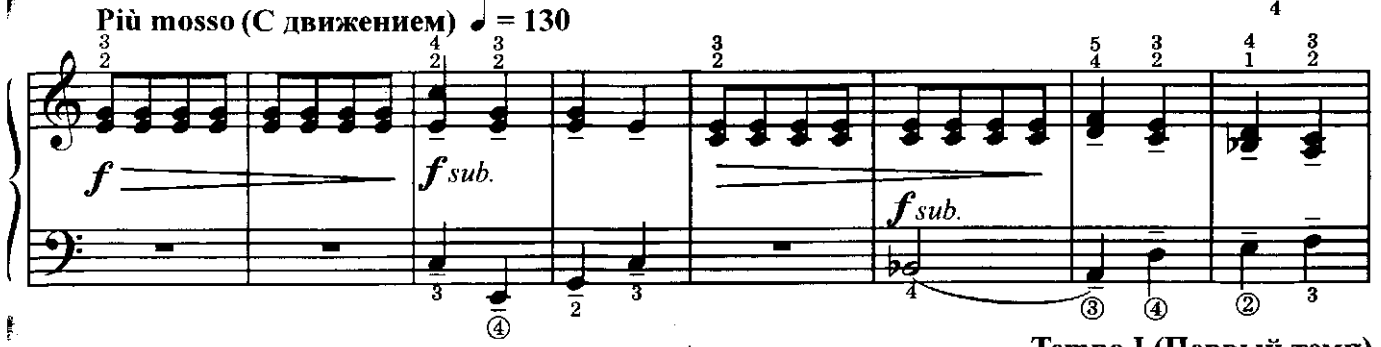
Allegretto (Оживленно) ♩ = 106

Б. БАРТОК

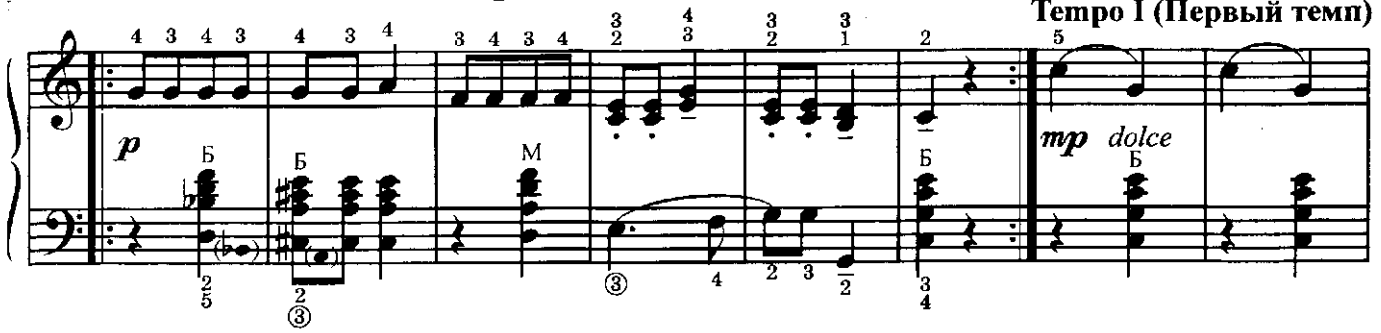


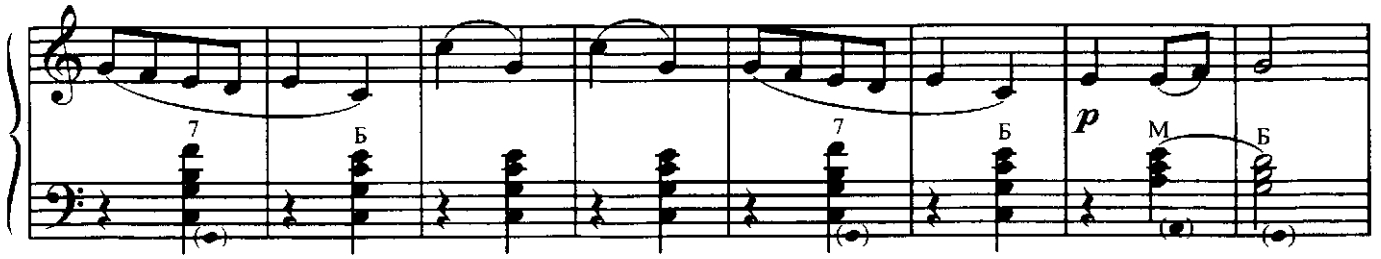


Più mosso (С движением) ♩ = 130

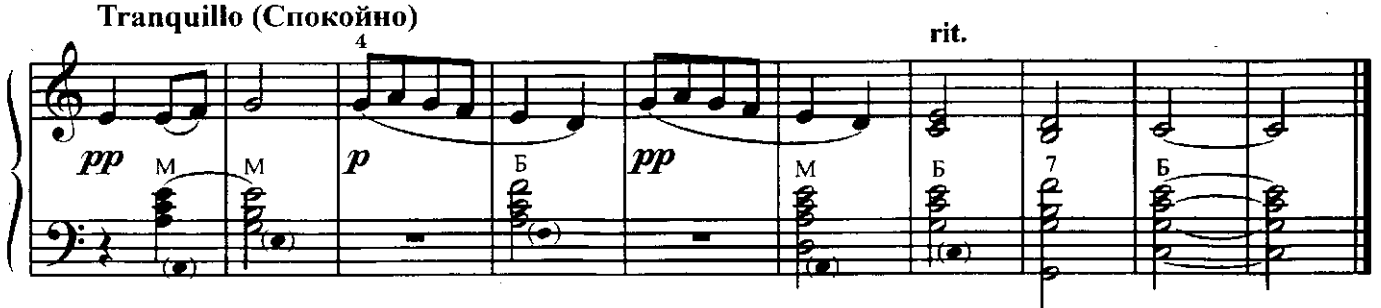


Tempo I (Первый темп)



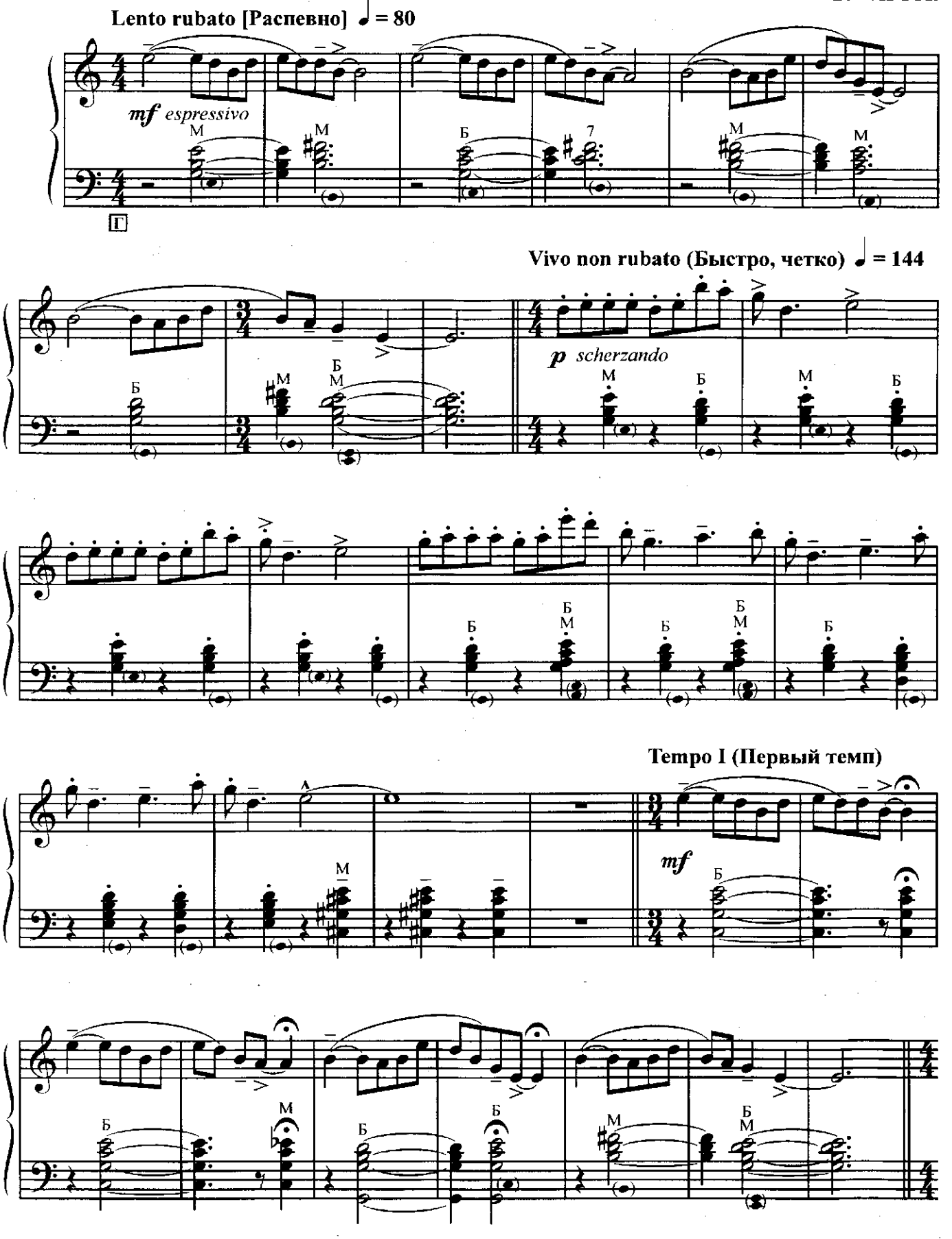


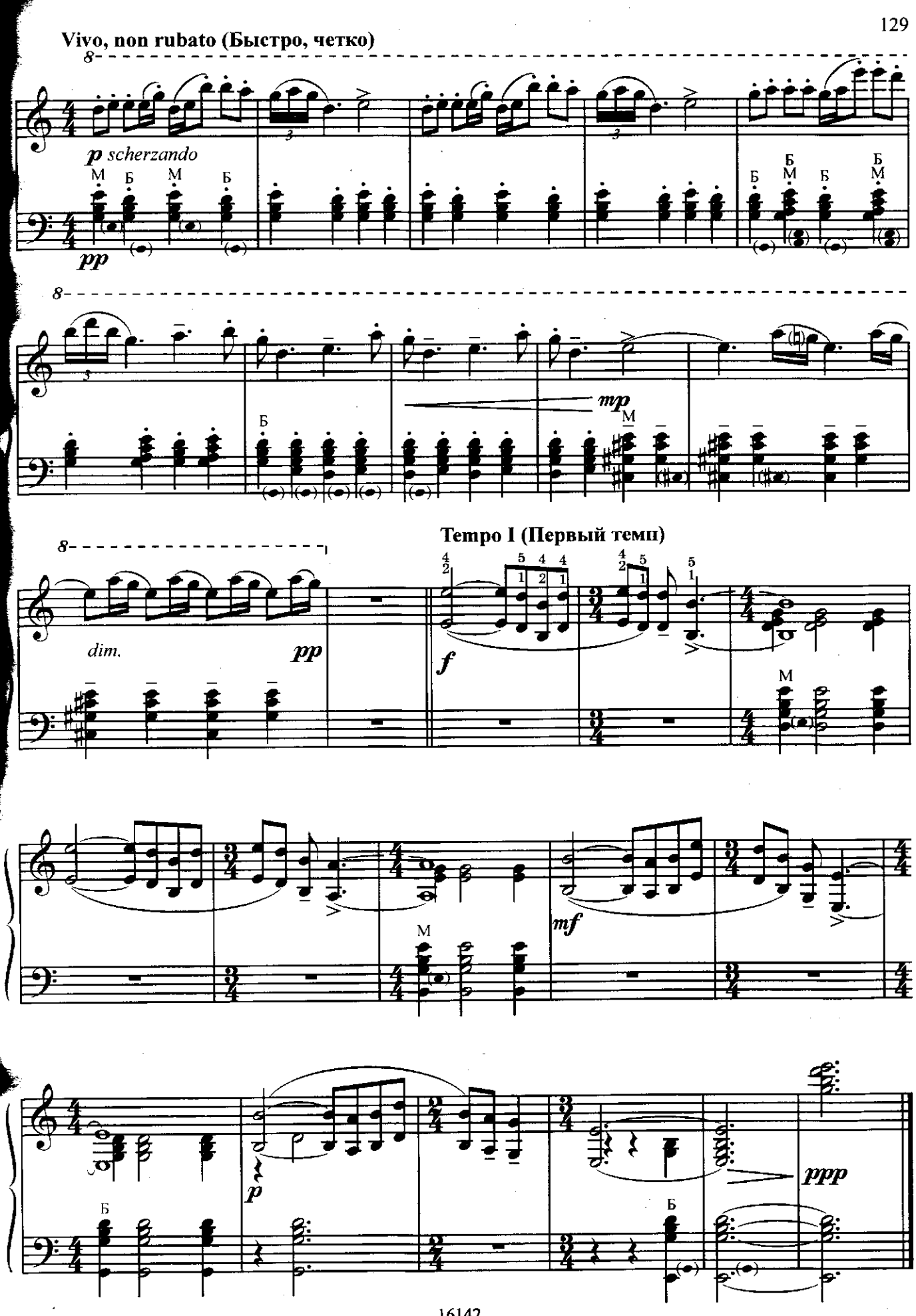
Tranquillo (Спокойно)



67. ВЕЧЕР В ДЕРЕВНЕ

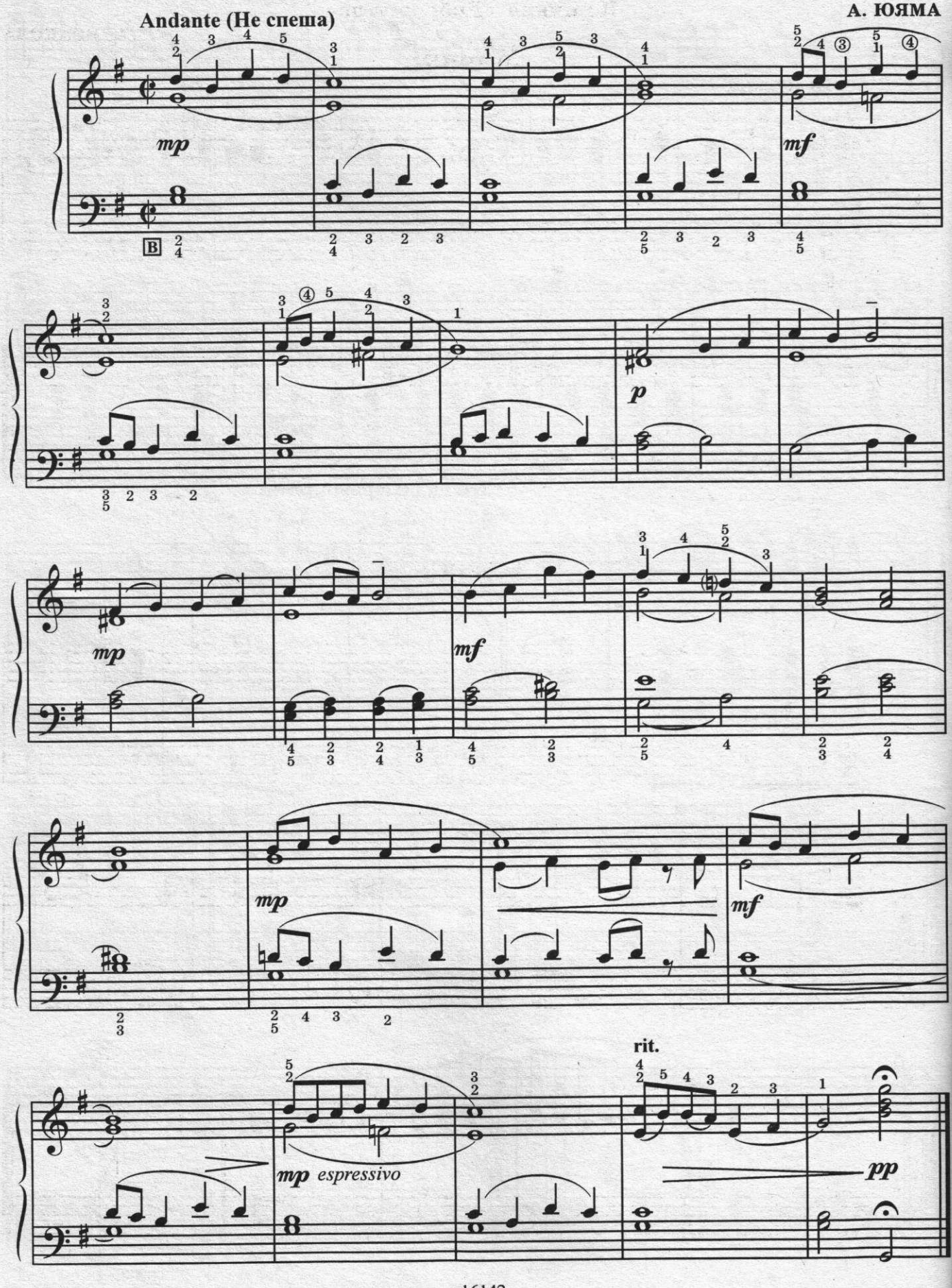
Б. БАРТОК




Vivo, non rubato (Быстро, четко)
p scherzando
pp
mp
Tempo I (Первый темп)
dim.
pp
f
mf
p
ppp

68. ПЬЕСА

А. ЮЯМА

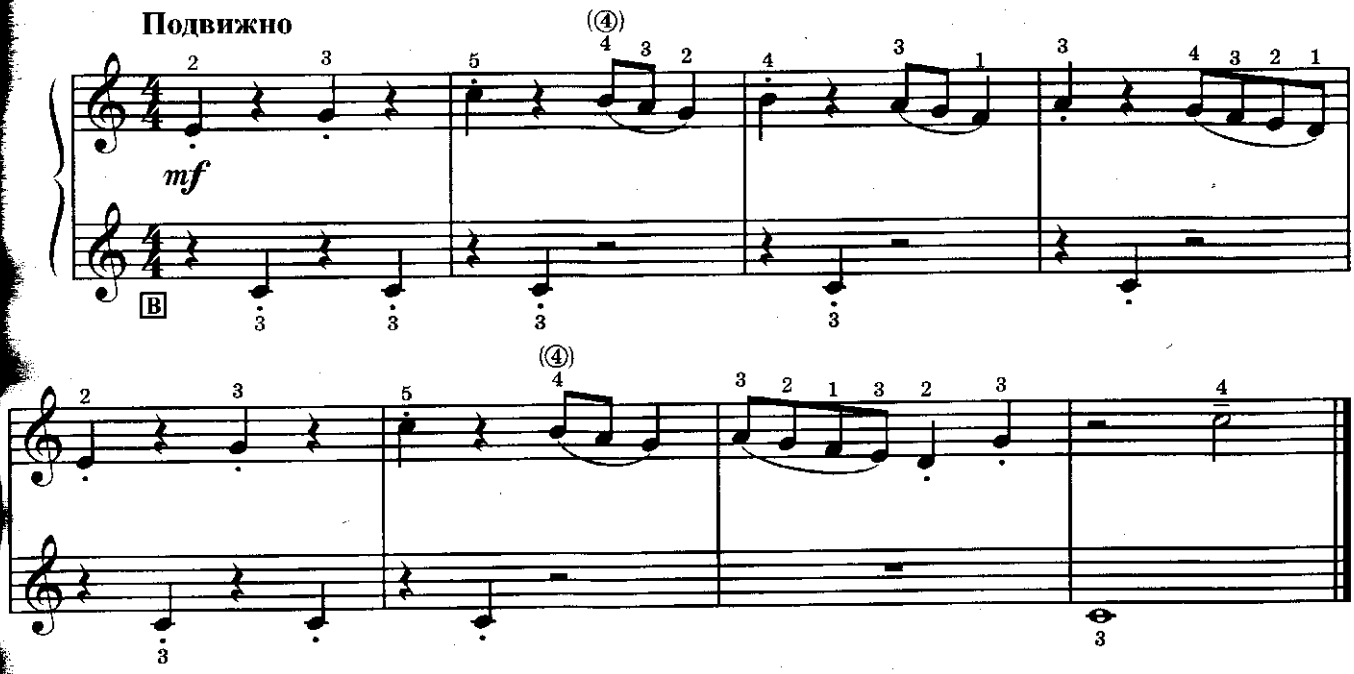


69. ВОСЕМЬ ПЬЕС

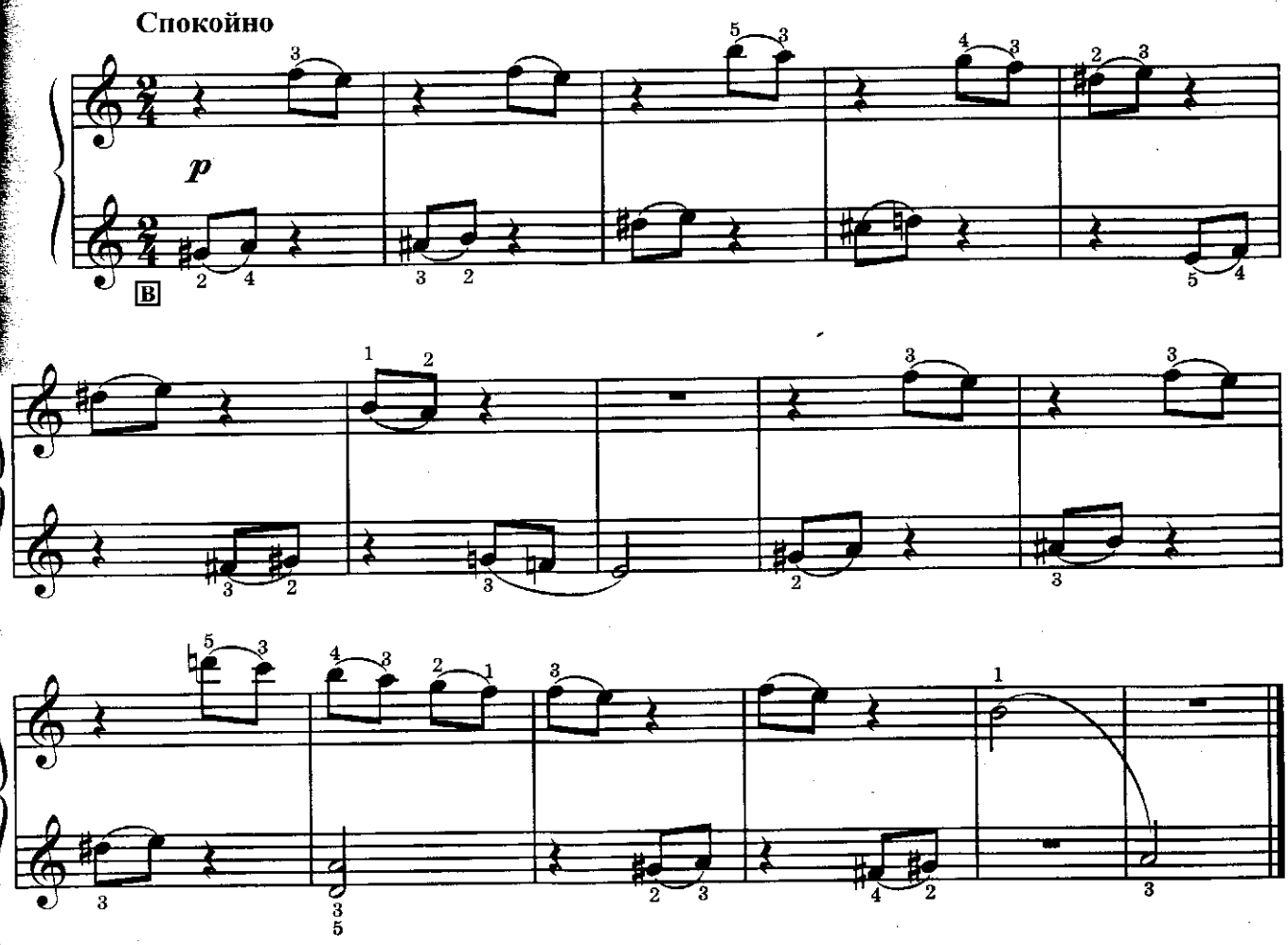
Из цикла «Доброе утро»

А. ИСАКОВА

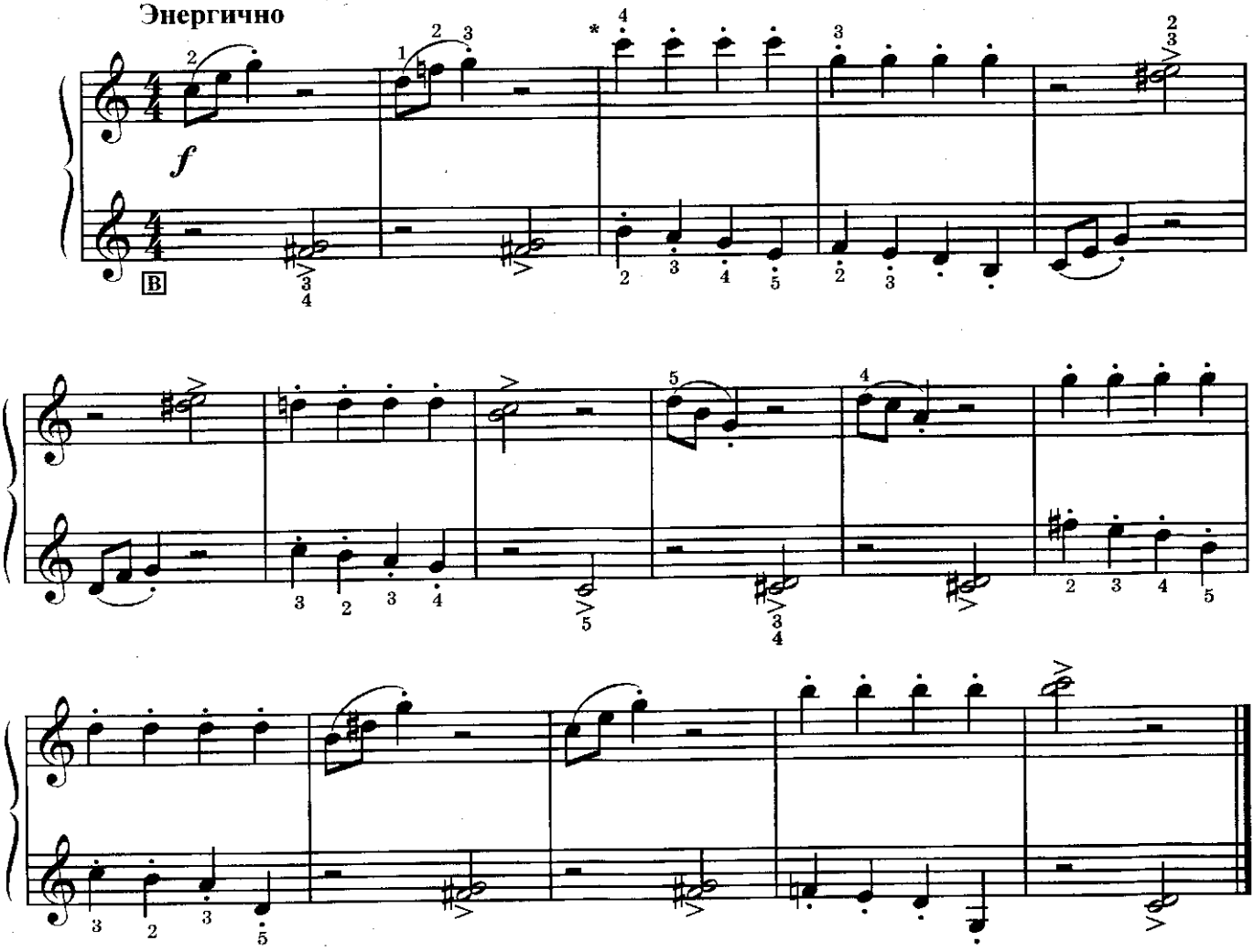
Мячик



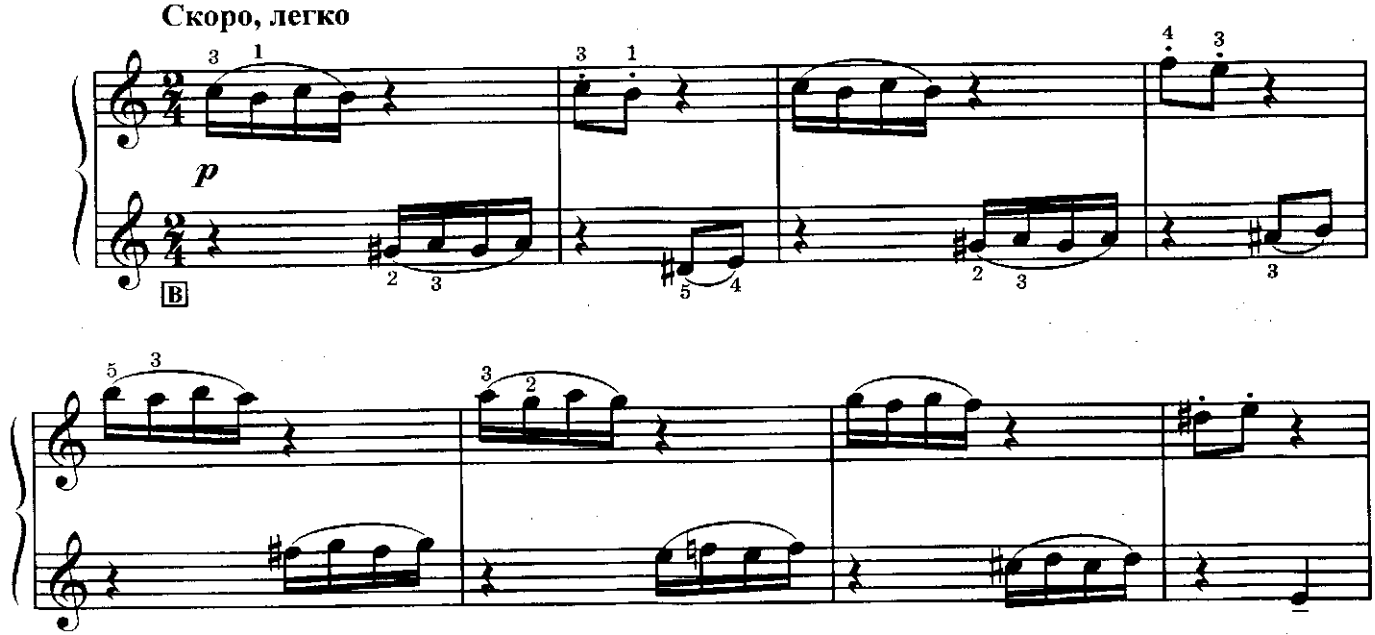
Вздохи



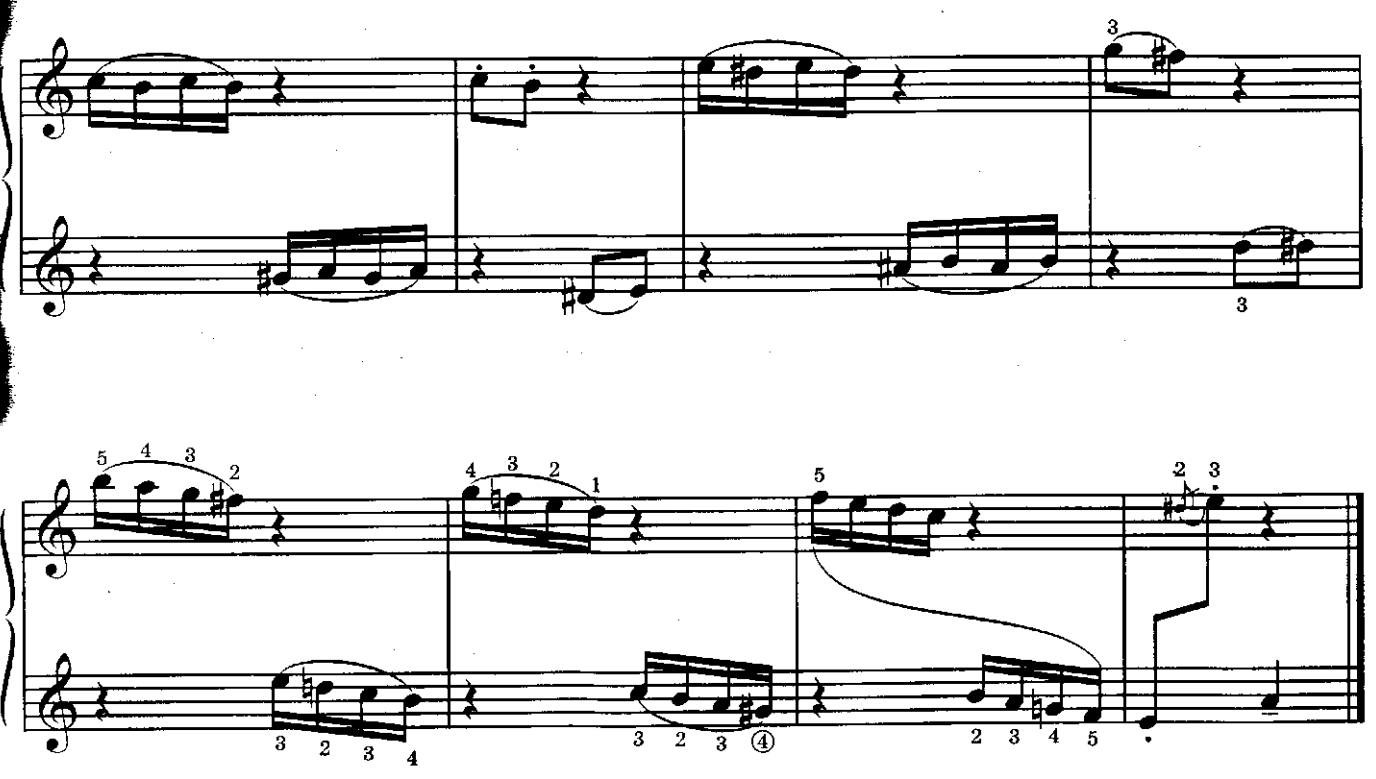
Ку-ка-ре-ку!



Бабочка

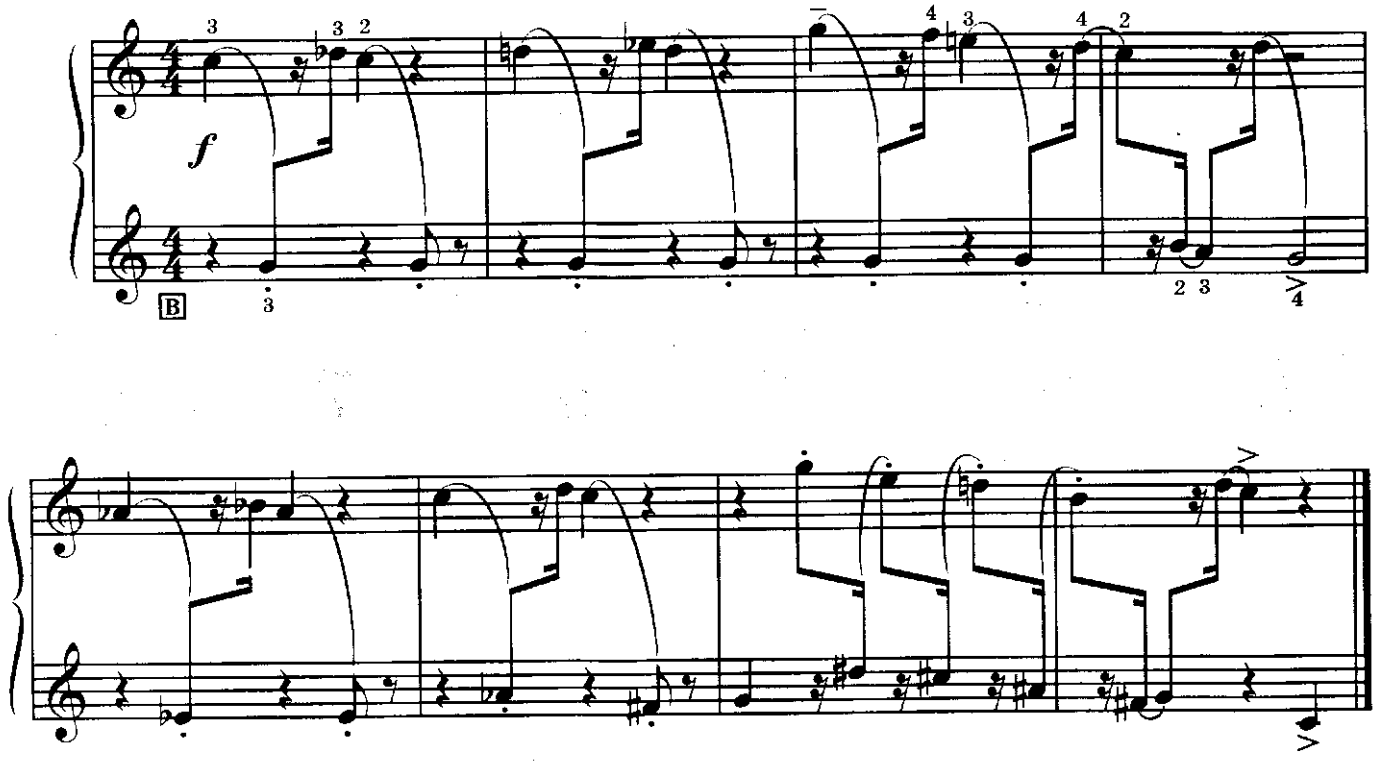


* Четвертные ноты и акценты играть с помощью кисти.



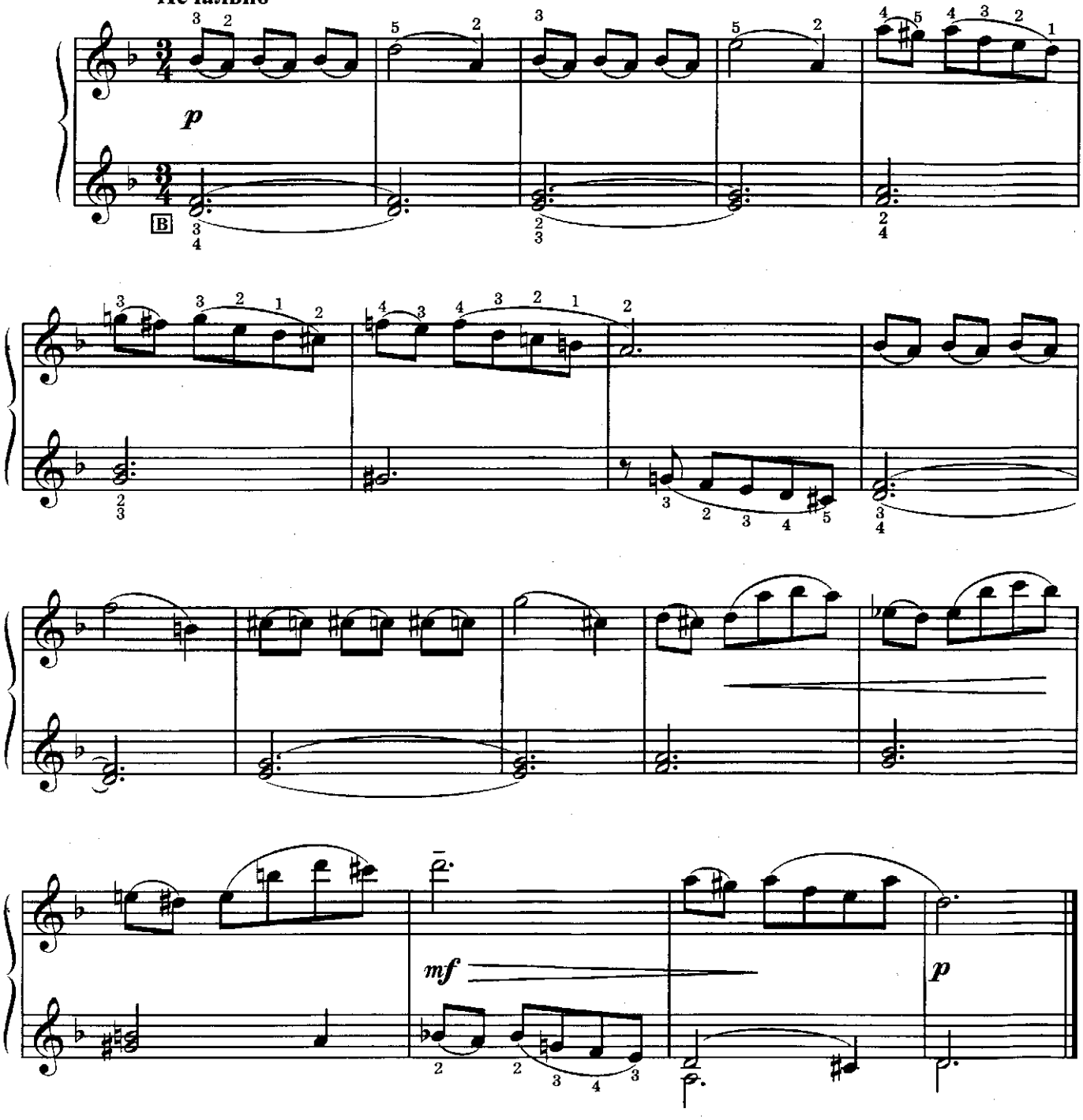
Солдатик

Уверенно, энергично

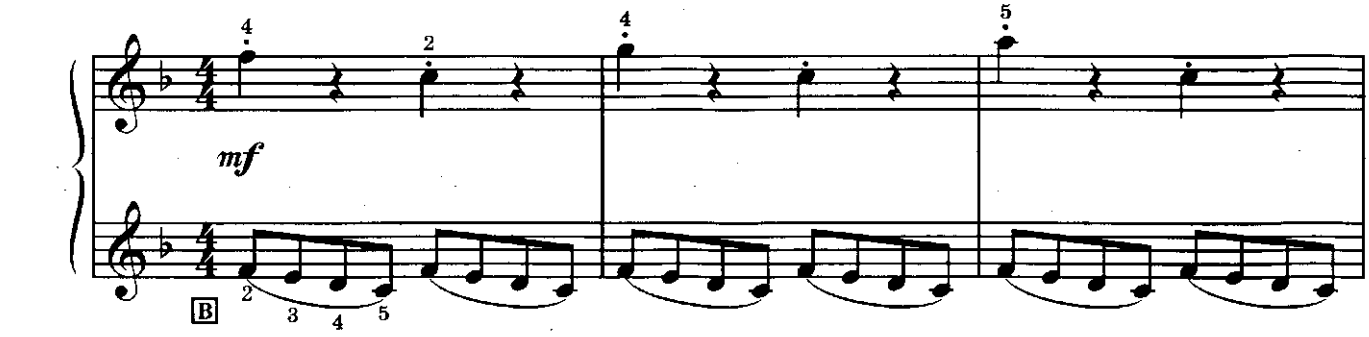


Обиделся

Печально



Купили велосипед



Новая машинка

Подвижно

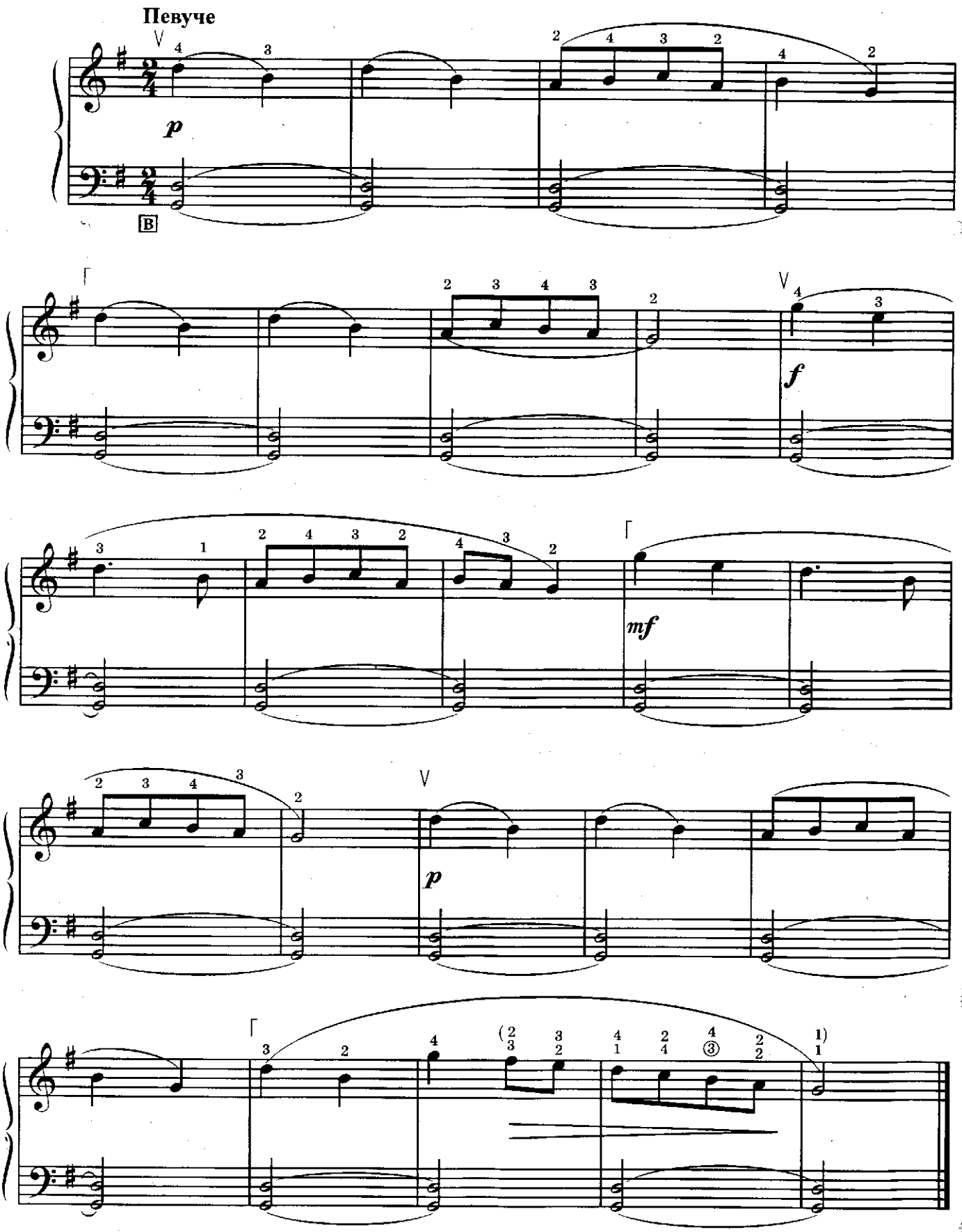
mf

B

rit.

70. КОЛЫБЕЛЬНАЯ

И. ФИЛИПП

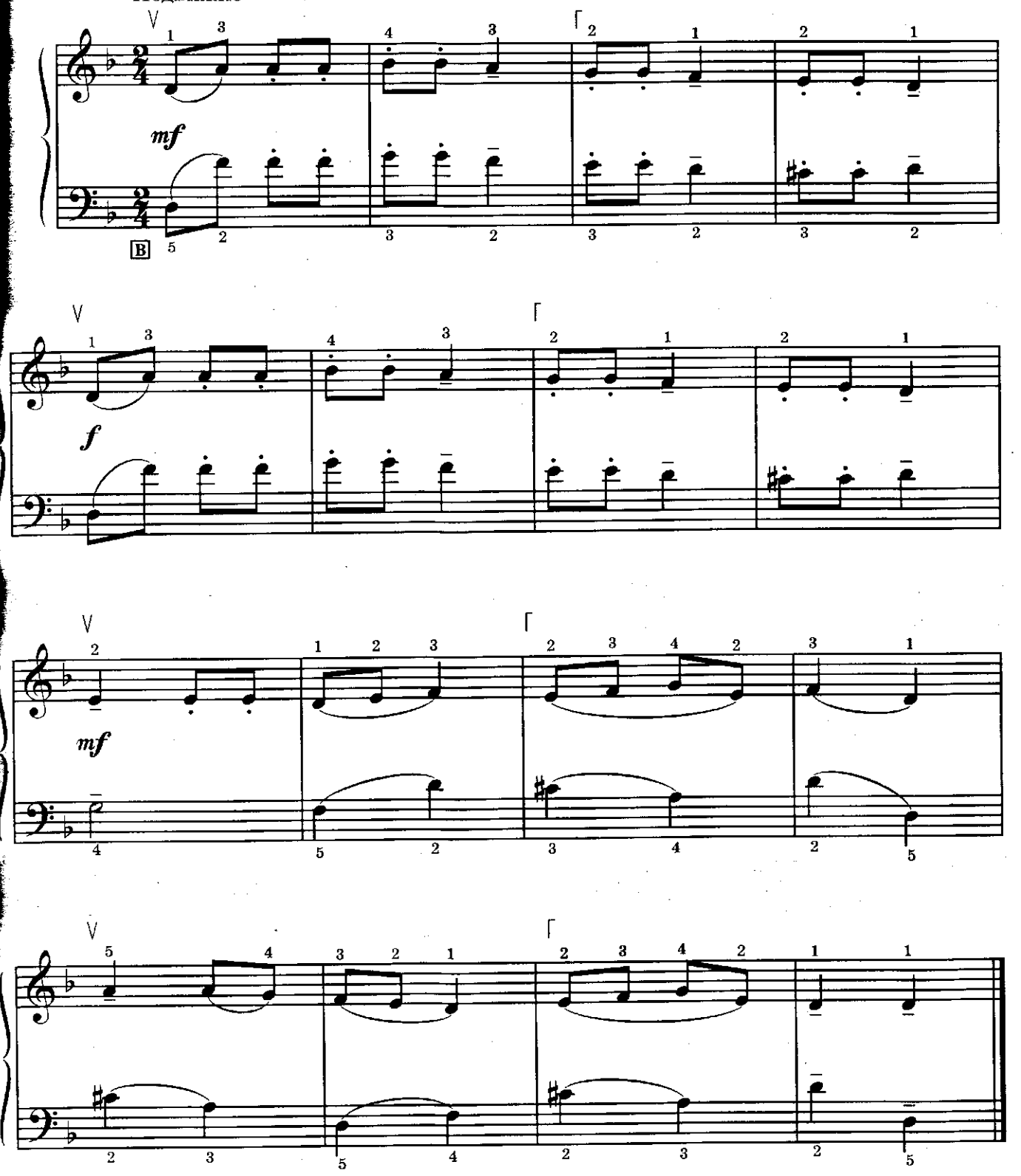


71. ПО МАЛИНУ В САД ПОЙДЕМ

Русская народная песня

Обработка А. Филиппенко

Подвижно

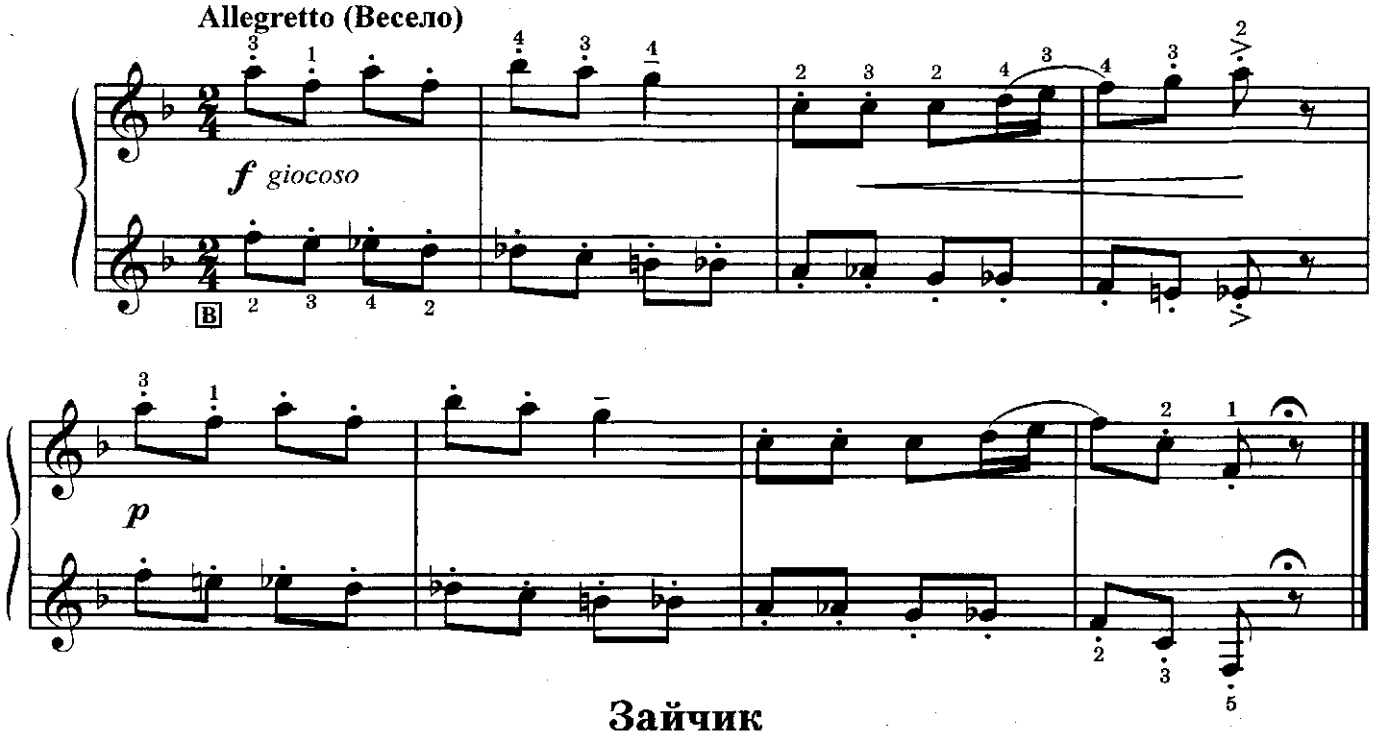


72. В ЗООПАРКЕ

Г. ГАЛЫНИН

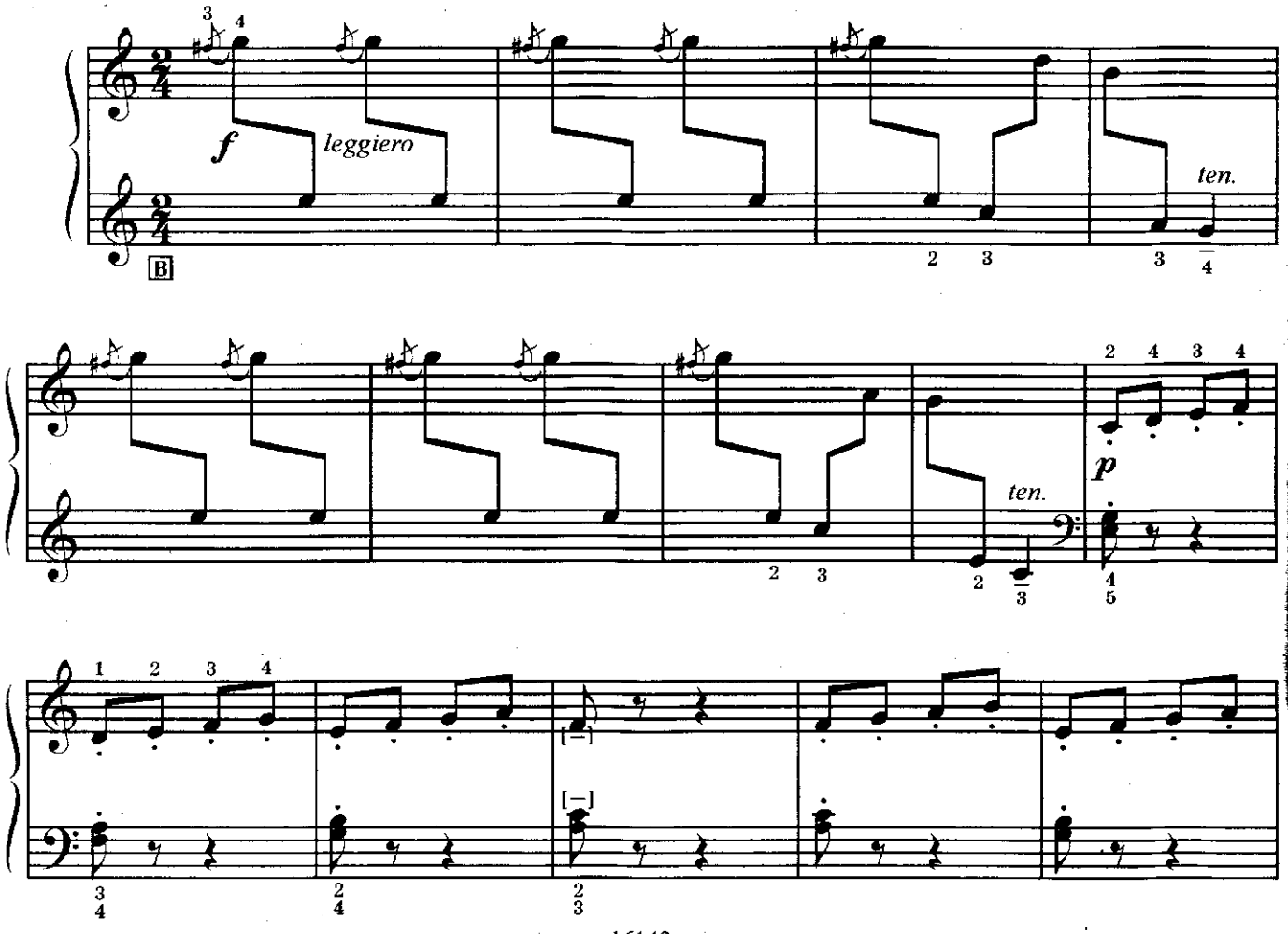
Чижик

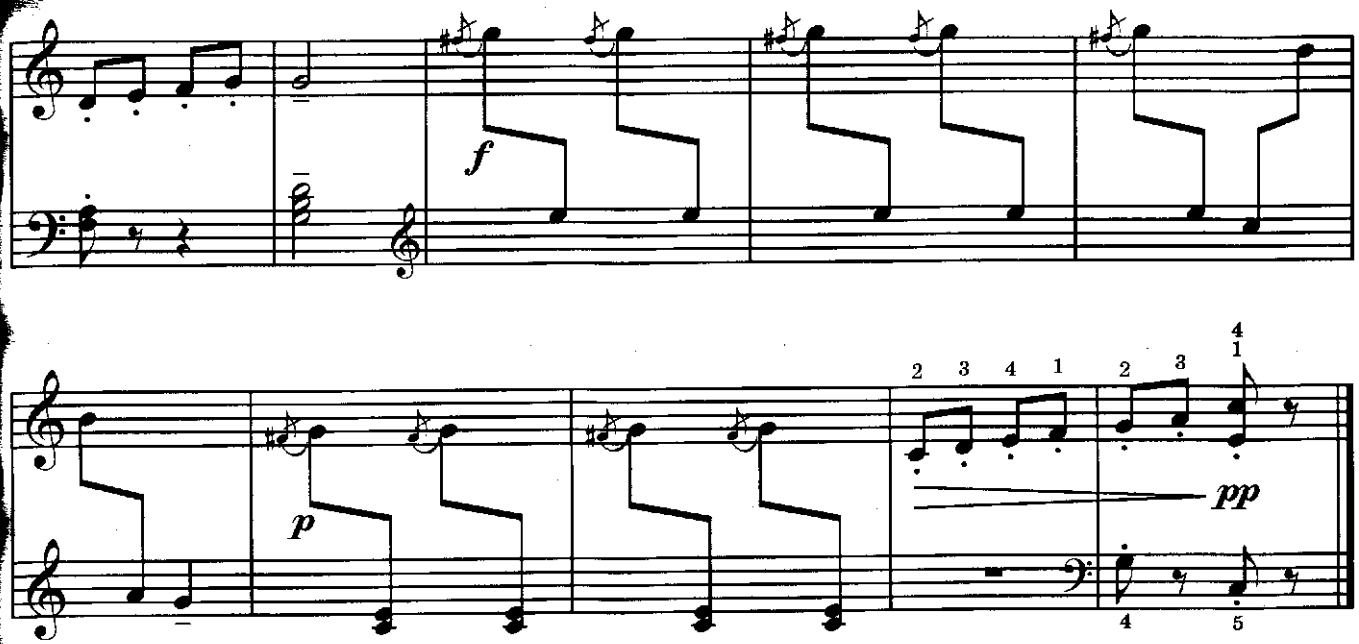
Allegretto (Весело)



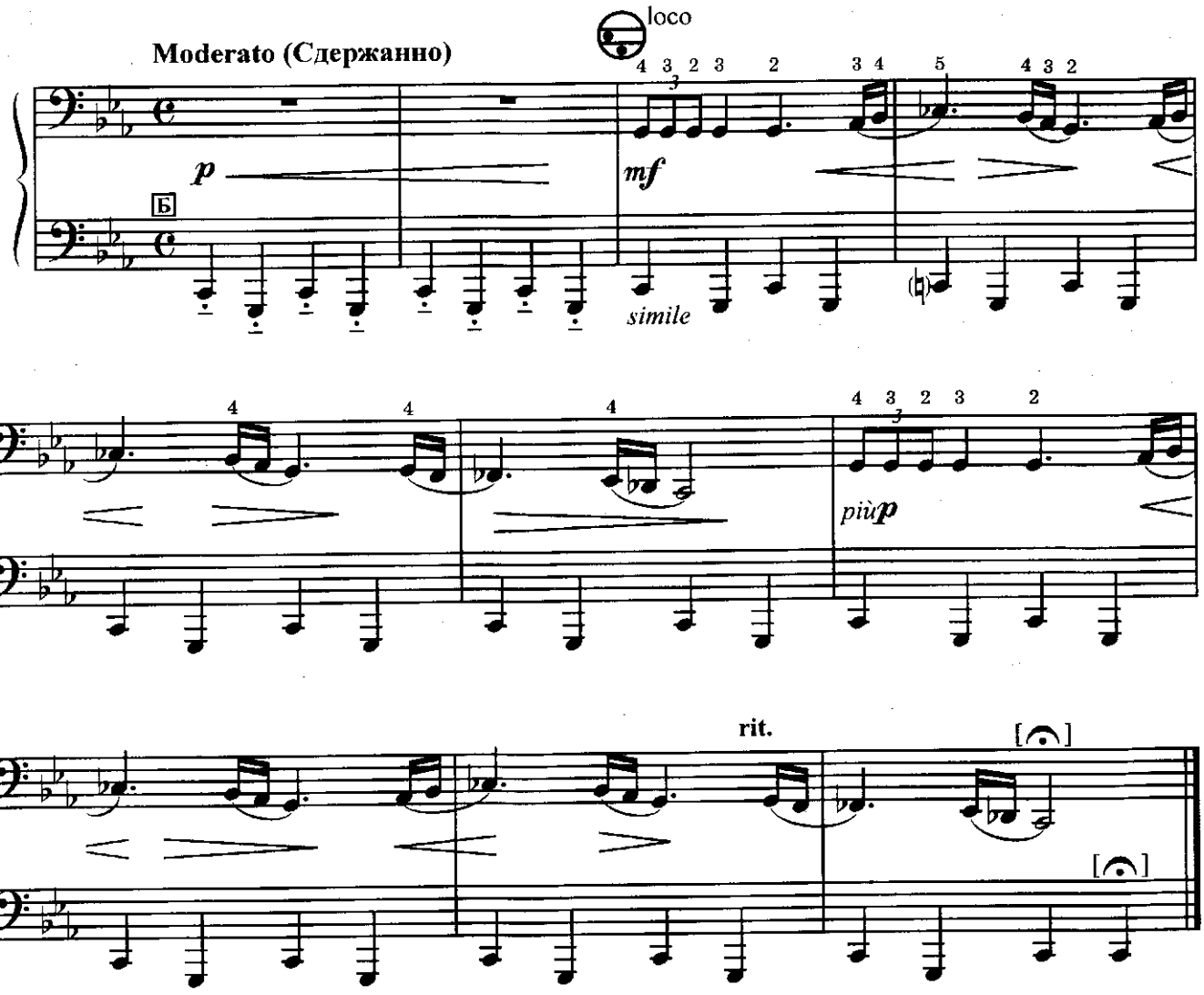
Зайчик

Allegro (Скоро)



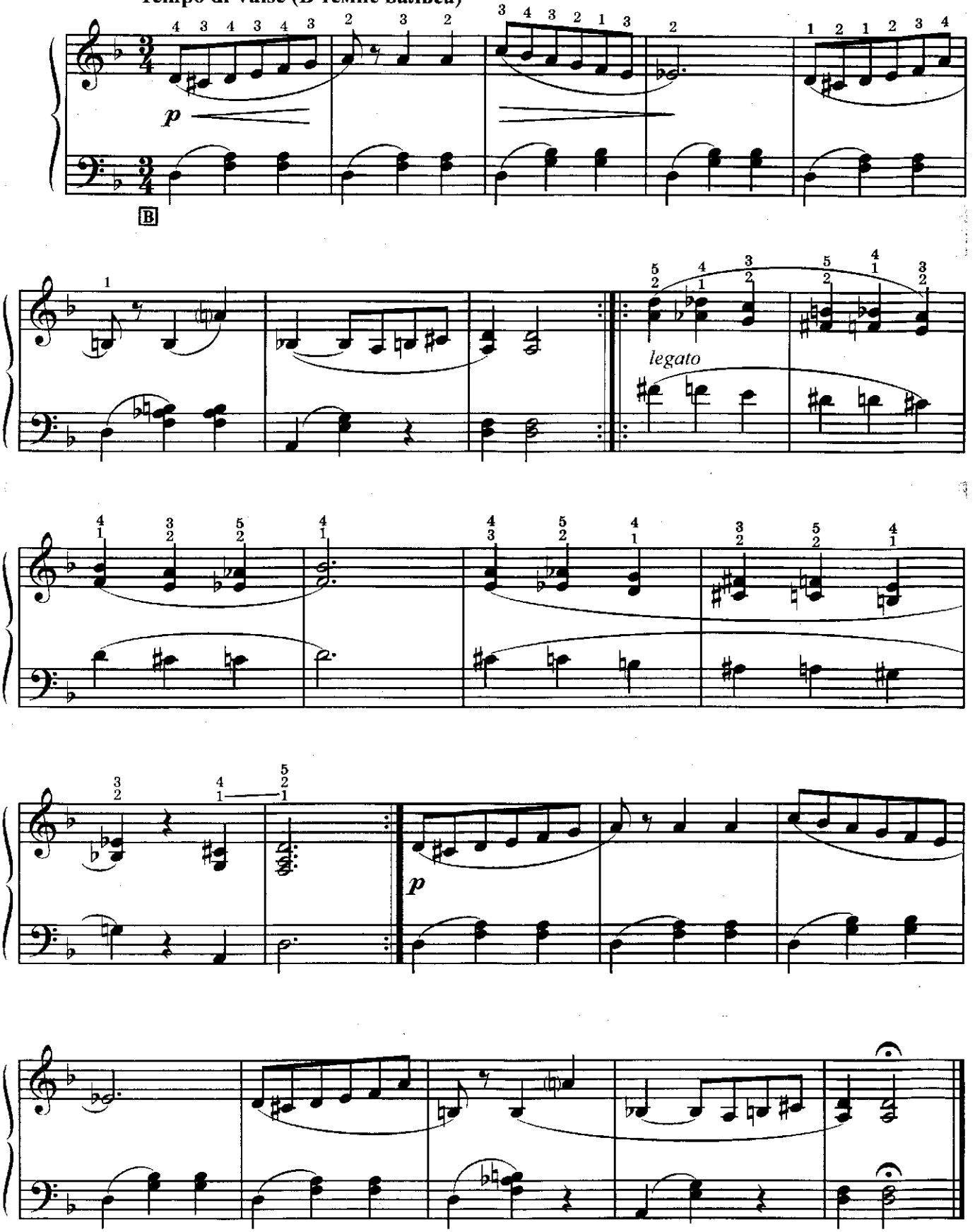


Медведь

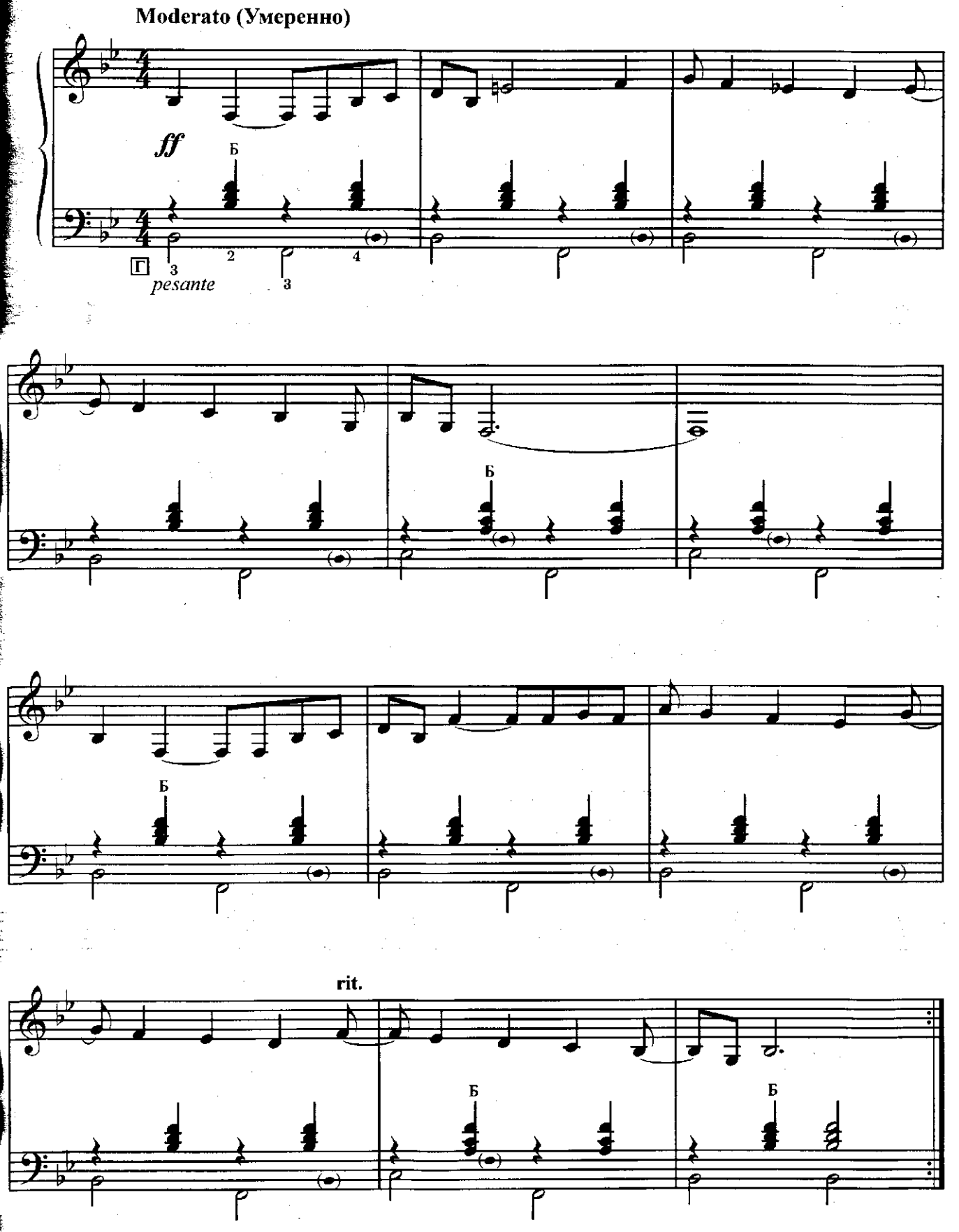


Лебеди

Tempo di Valse (В темпе вальса)

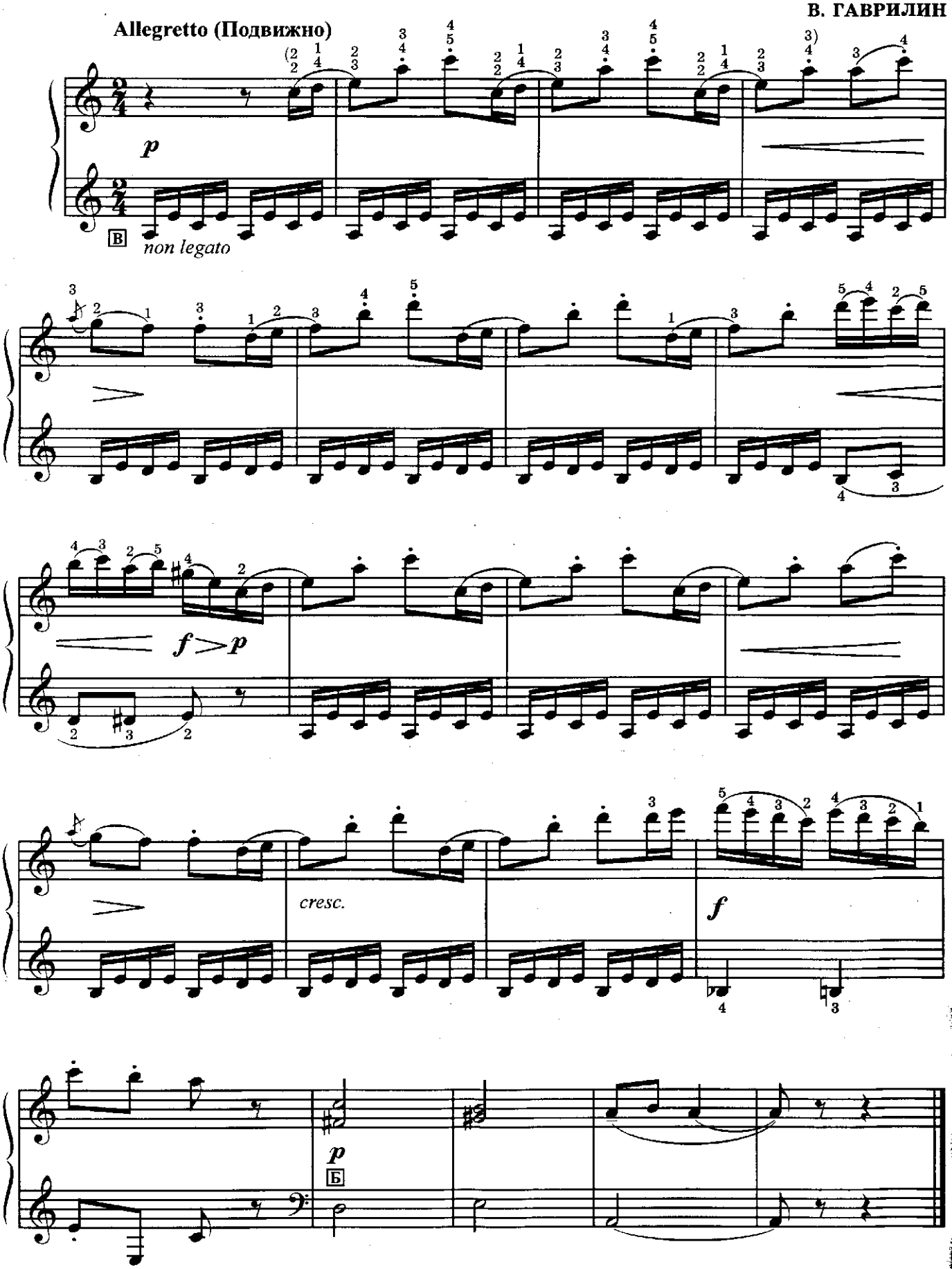


Слон



73. КАПРИЧЧИО

В. ГАВРИЛИН

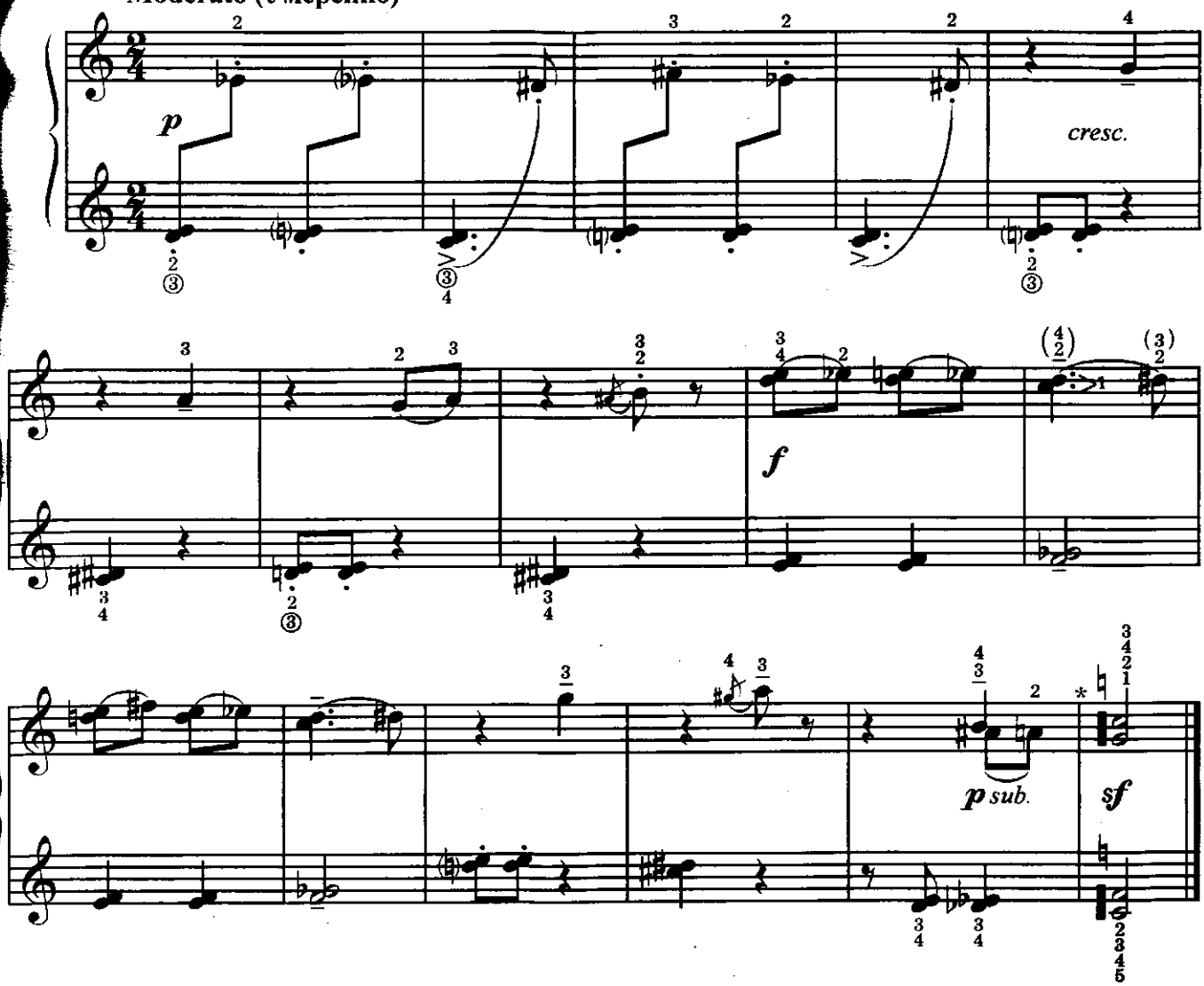


74. ЛЯГУШКИ

Из цикла «Капельные пьески»

С. СЛОНИМСКИЙ

Moderato (Умеренно)



*** Так обозначается кластер. Кластер – созвучие, включающее звучание:**

1) всех белых клавиш в промежутке между записанными звуками (в этом случае сверху ставится знак бекара);

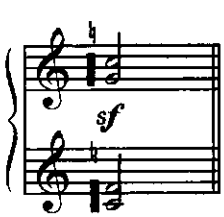
2) всех черных клавиш (вверху ставится знак диеза);

3) всех белых и черных клавиш между записанными звуками.

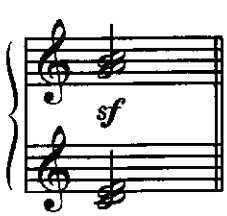
Существуют и другие виды записи кластера.

Исполняется кластер пальцами, ладонью или всей рукой в зависимости от объема созвучия.

Запись:



Играется на баяне:



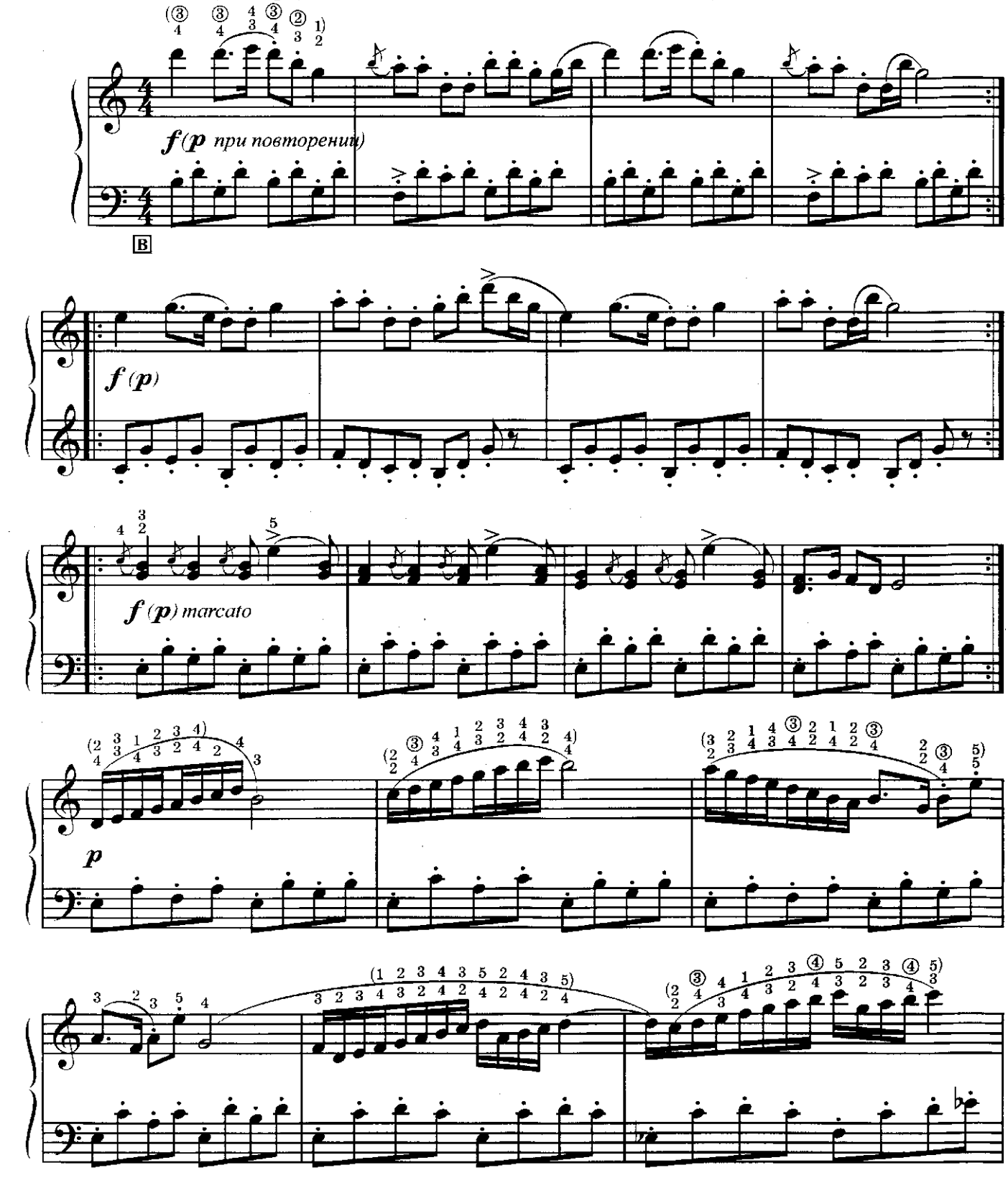
75. МАЛЕНЬКОЕ РОНДО

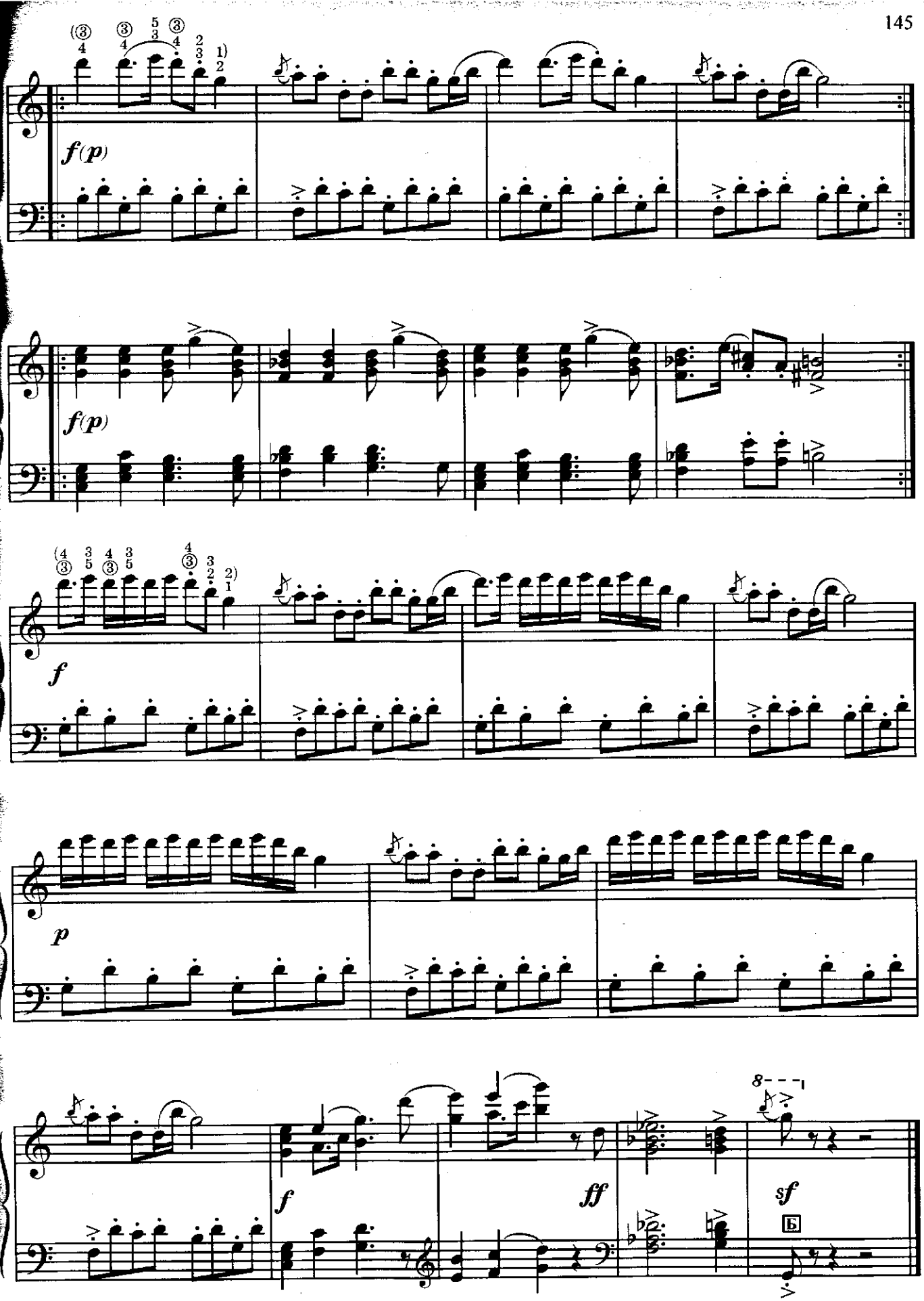
Из «Сюиты путешествий»

С. СЛОНИМСКИЙ

Ехали медведи
На велосипеде.
А за ними кот
Задом наперёд.
К. Чуковский

Vivace (Быстро)



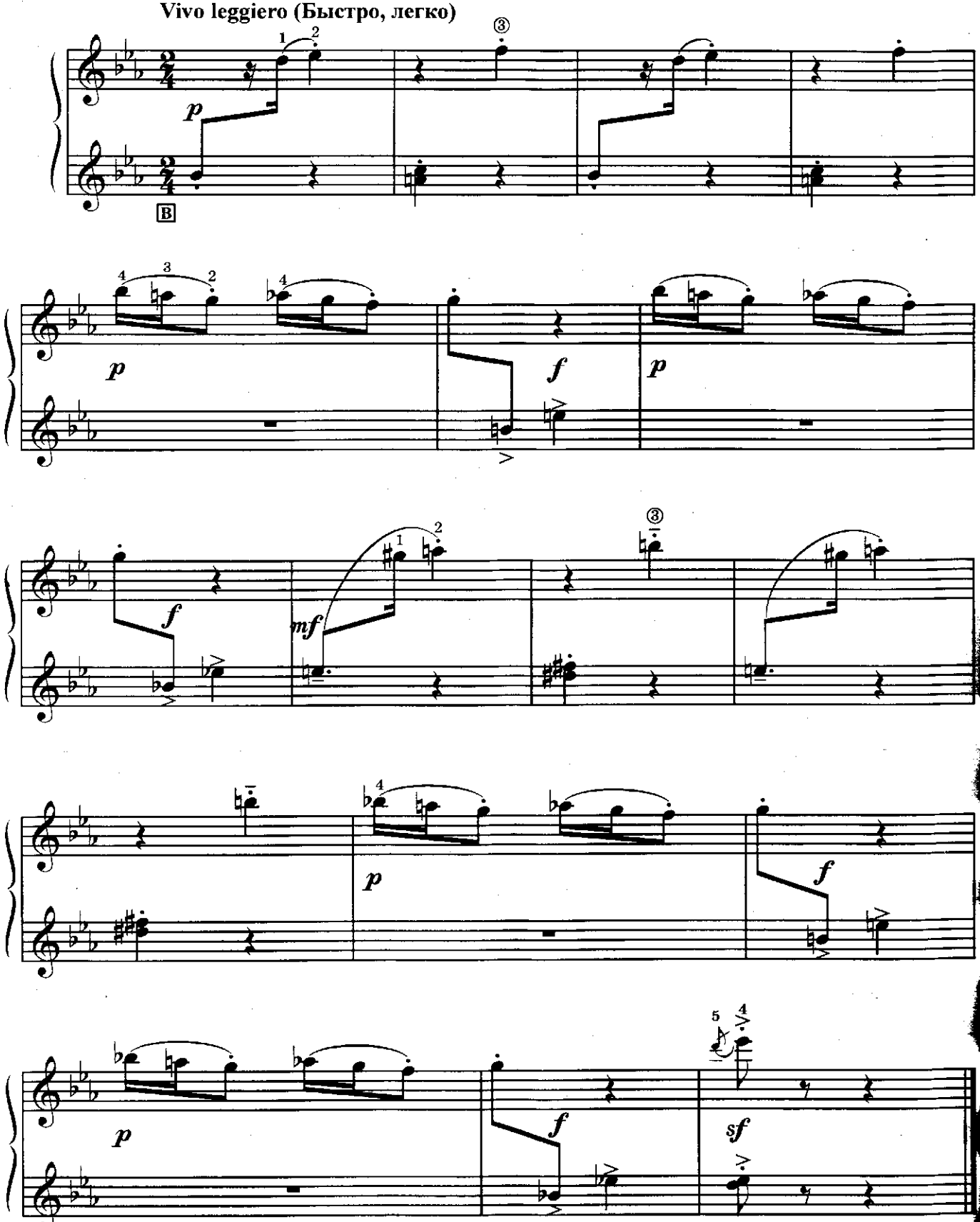

f(p)
f(p)
f
p
f
ff
sf
Б

76. КУЗНЕЧИК

Из цикла «Капельные пьески»

С. СЛОНИМСКИЙ

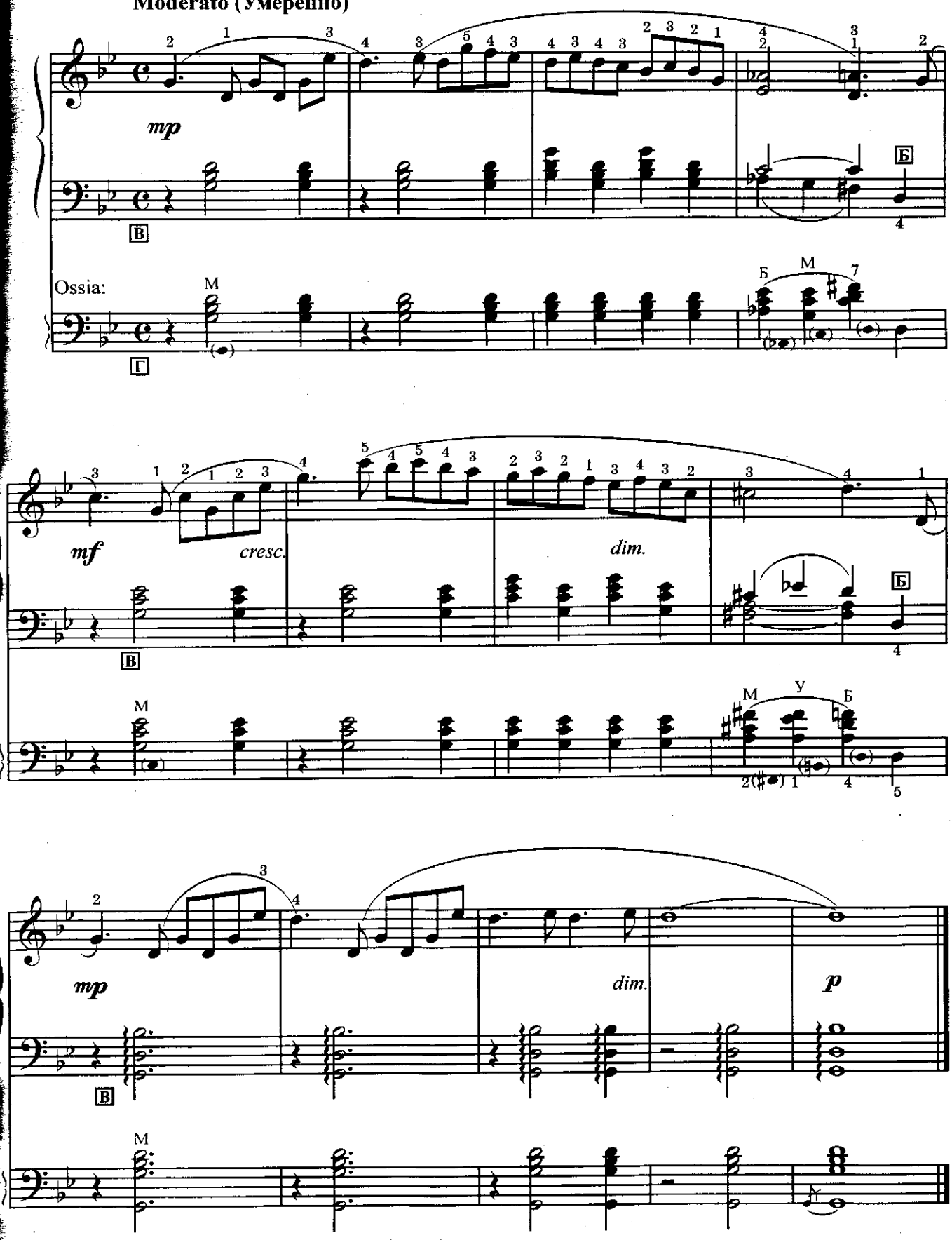
Vivo leggiero (Быстро, легко)



77. ТОСКА ПО ДРУГУ

Т. ХРЕННИКОВ

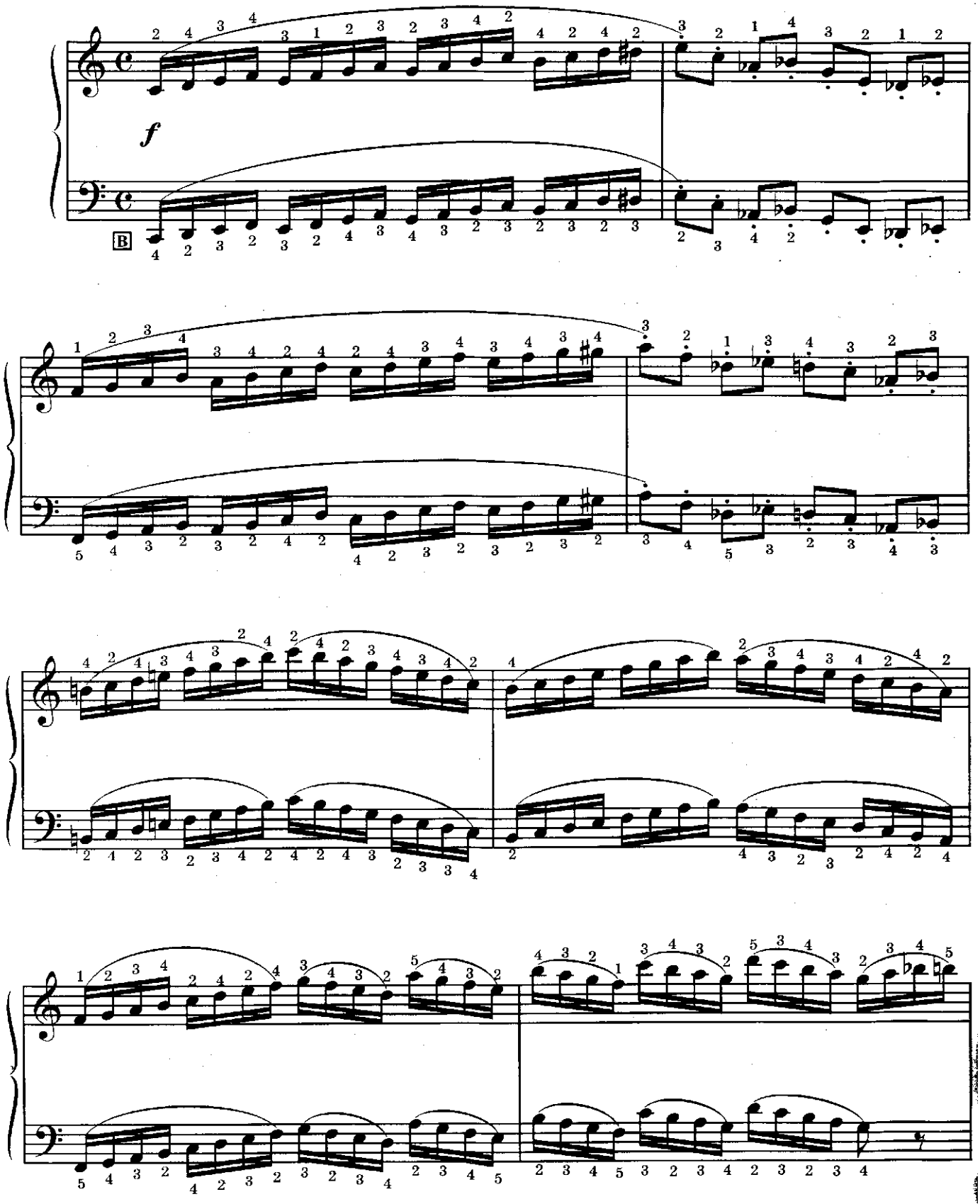
Moderato (Умеренно)

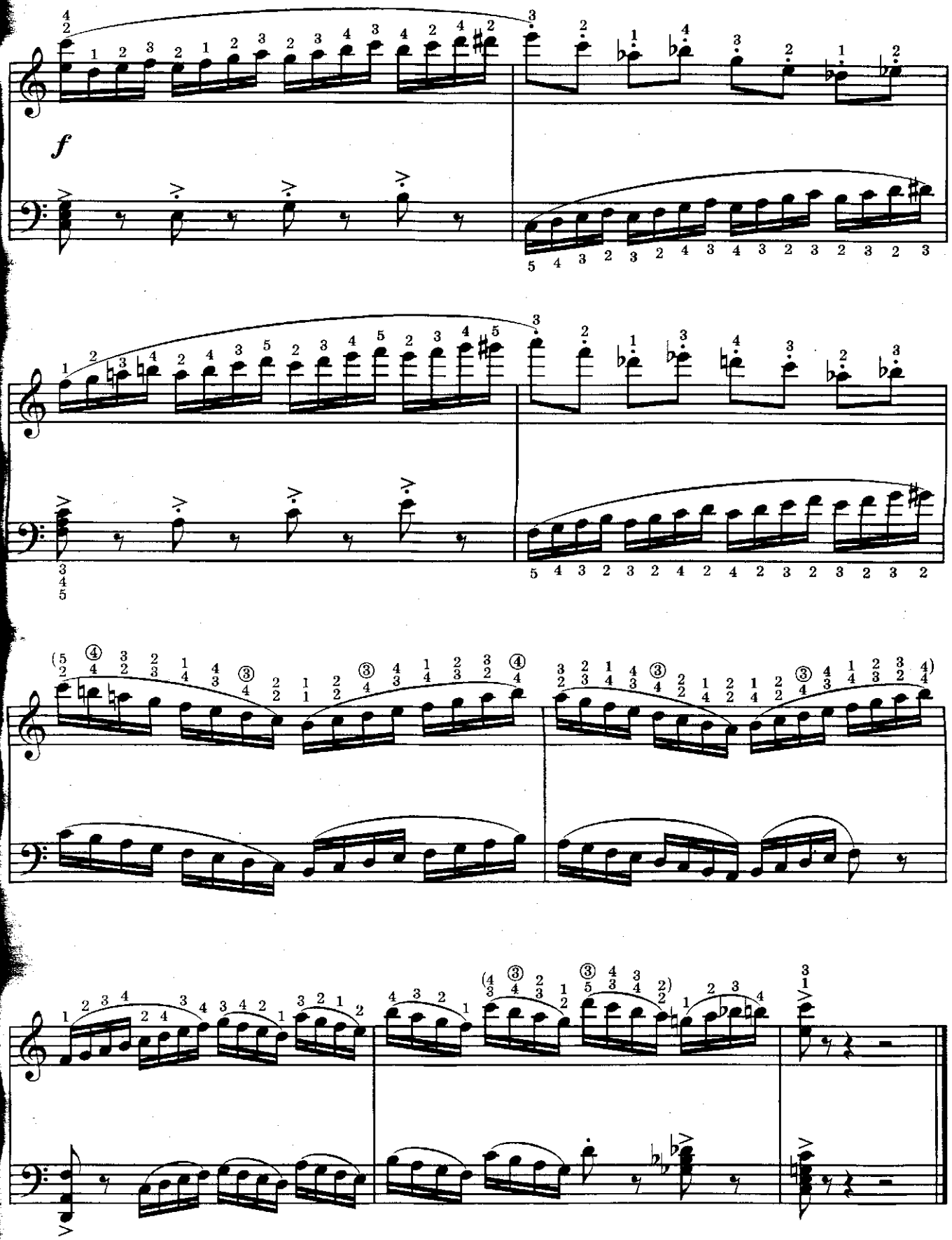


78. ДОГОНЯЛКИ

Т. ХРЕННИКОВ

Allegro (Быстро, весело)



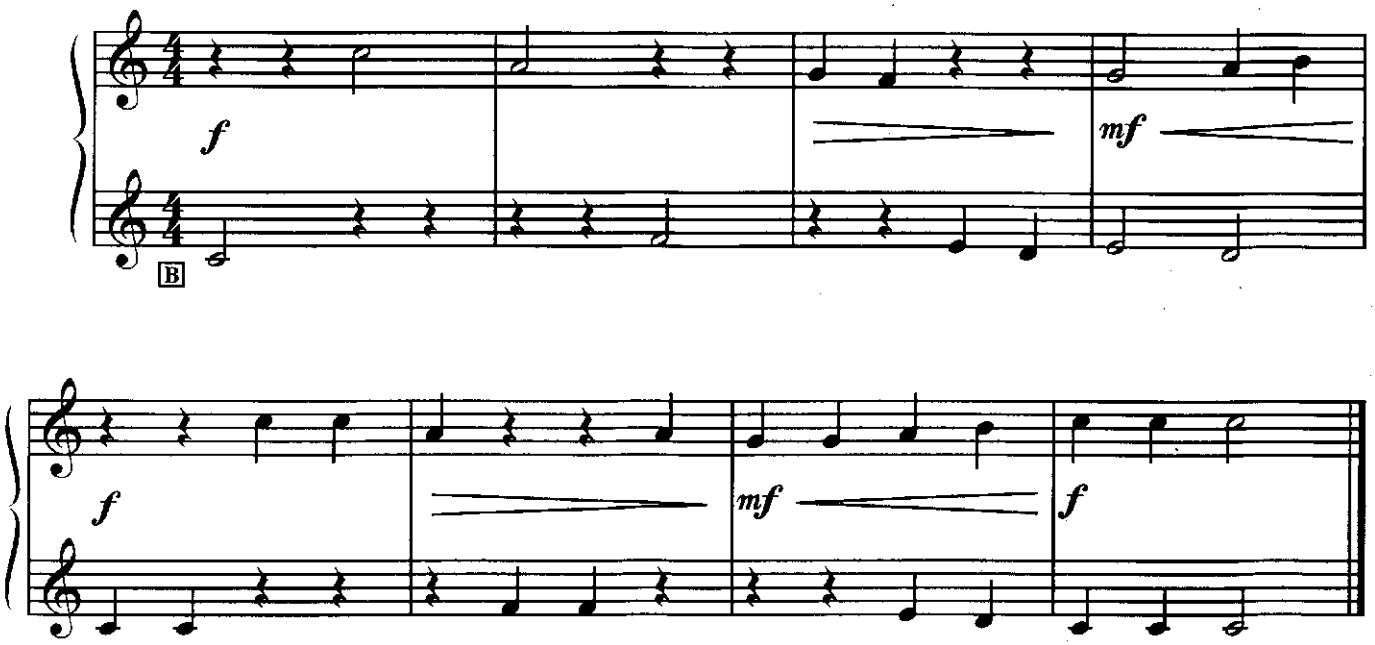

f

79. ВОСЕМЬ ПЬЕС

О. МУНТЯН

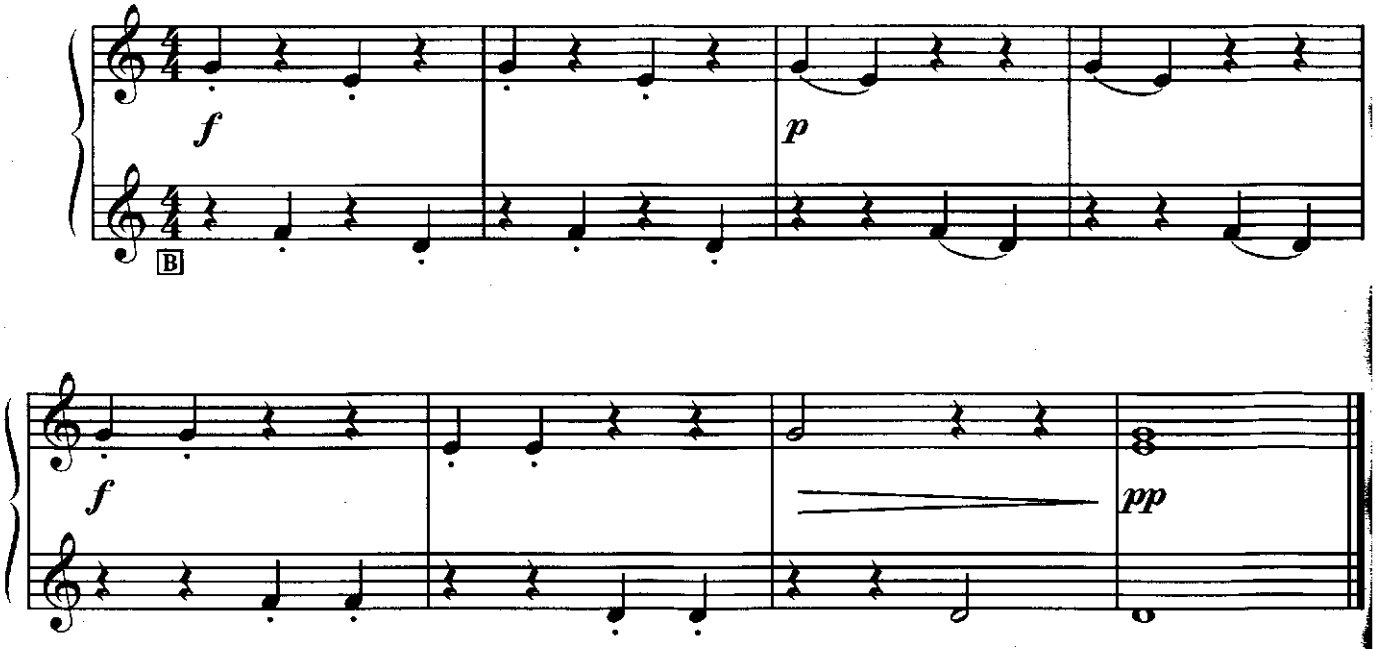
Гопачок

[Подвижно]



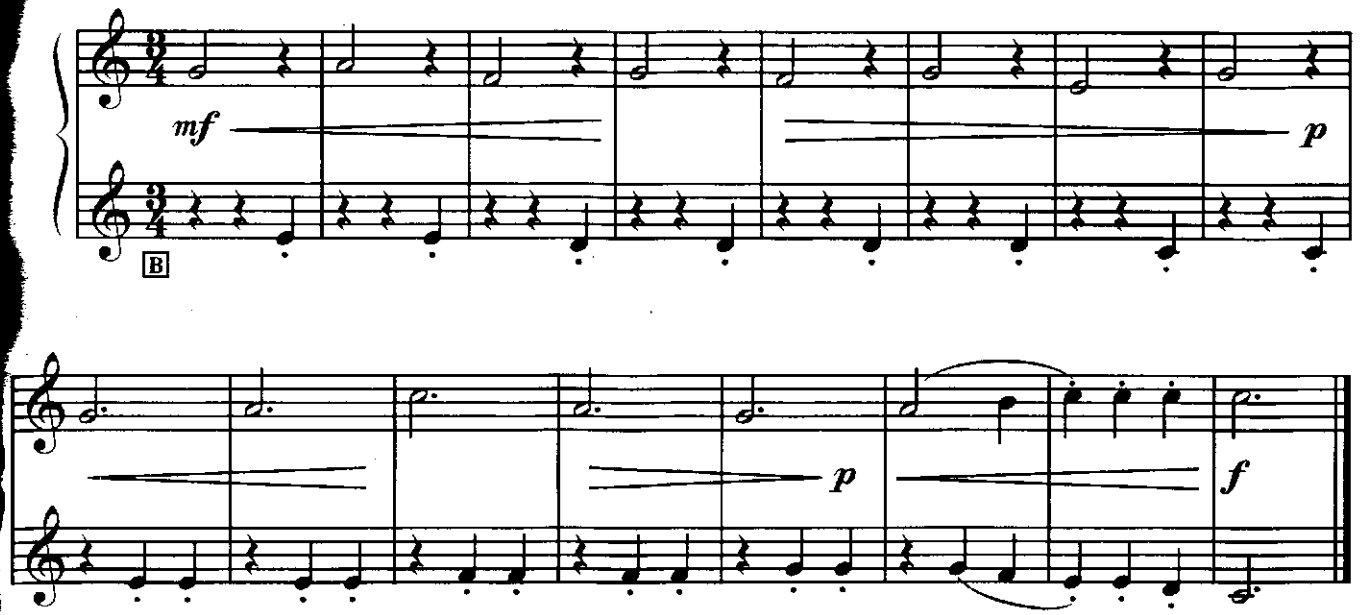
Зайчики

[Весело]



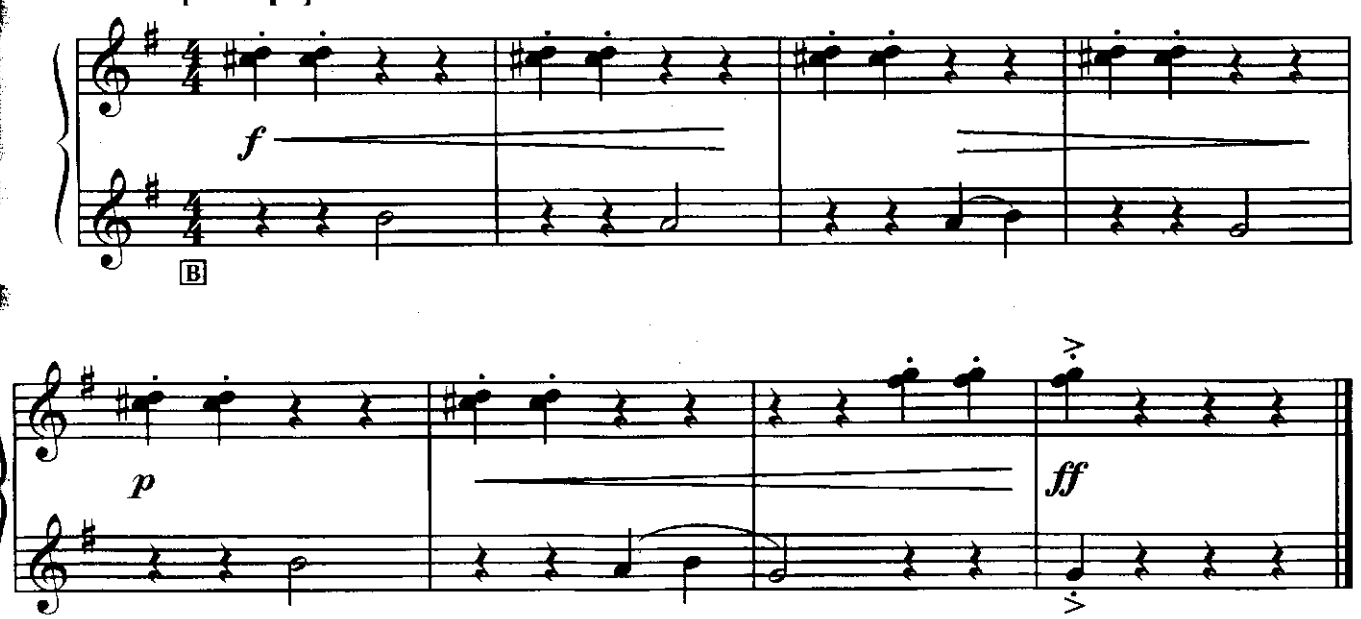
Маленький вальс

[В темпе вальса]



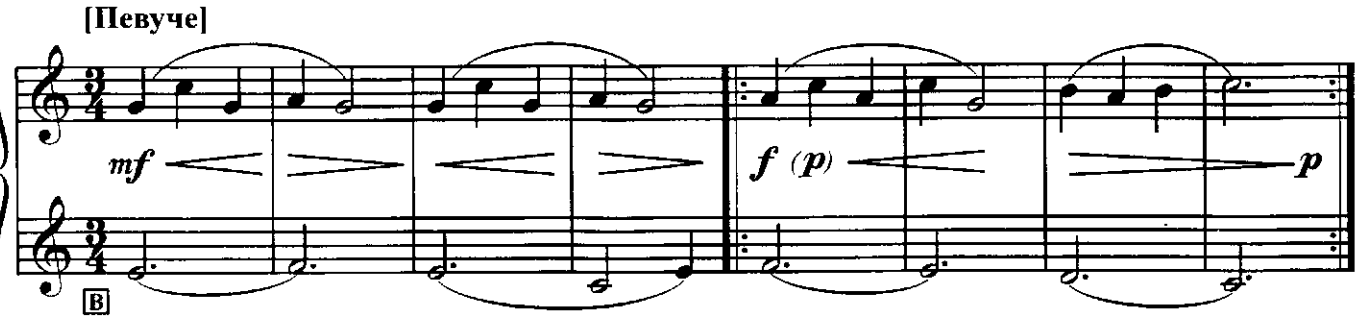
Петушок

[Быстро]

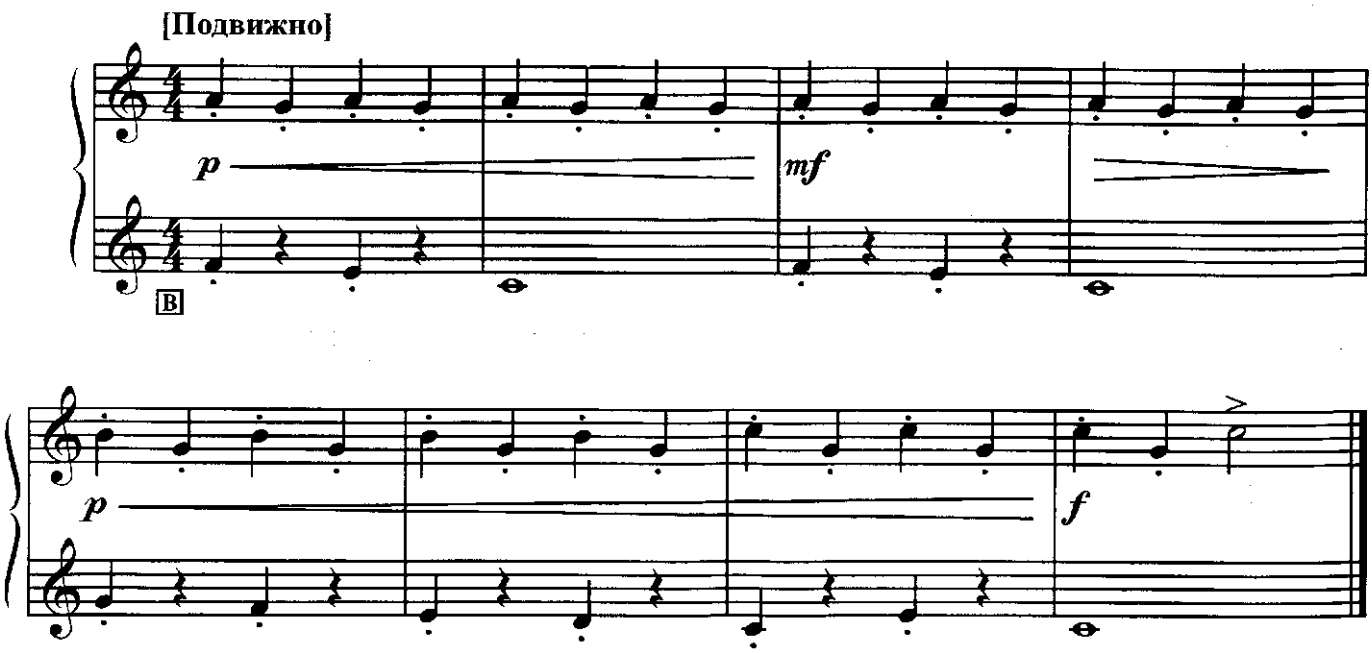


Солнышко играет

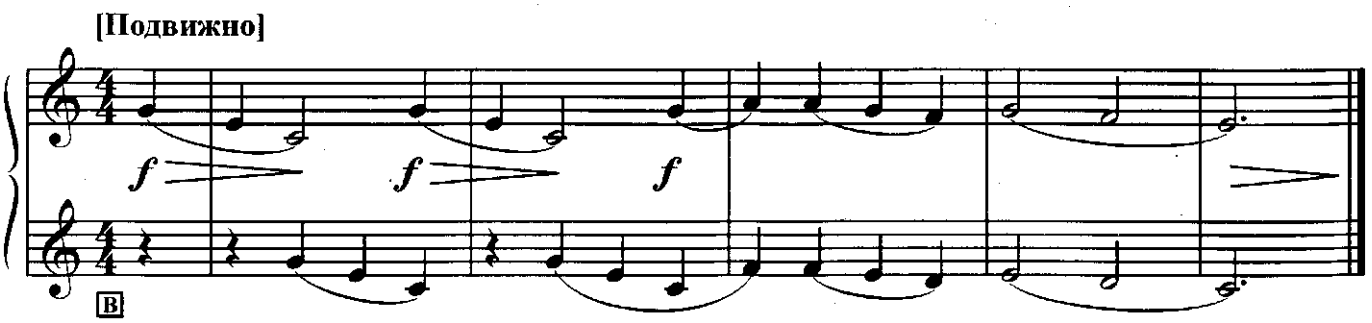
[Певуче]



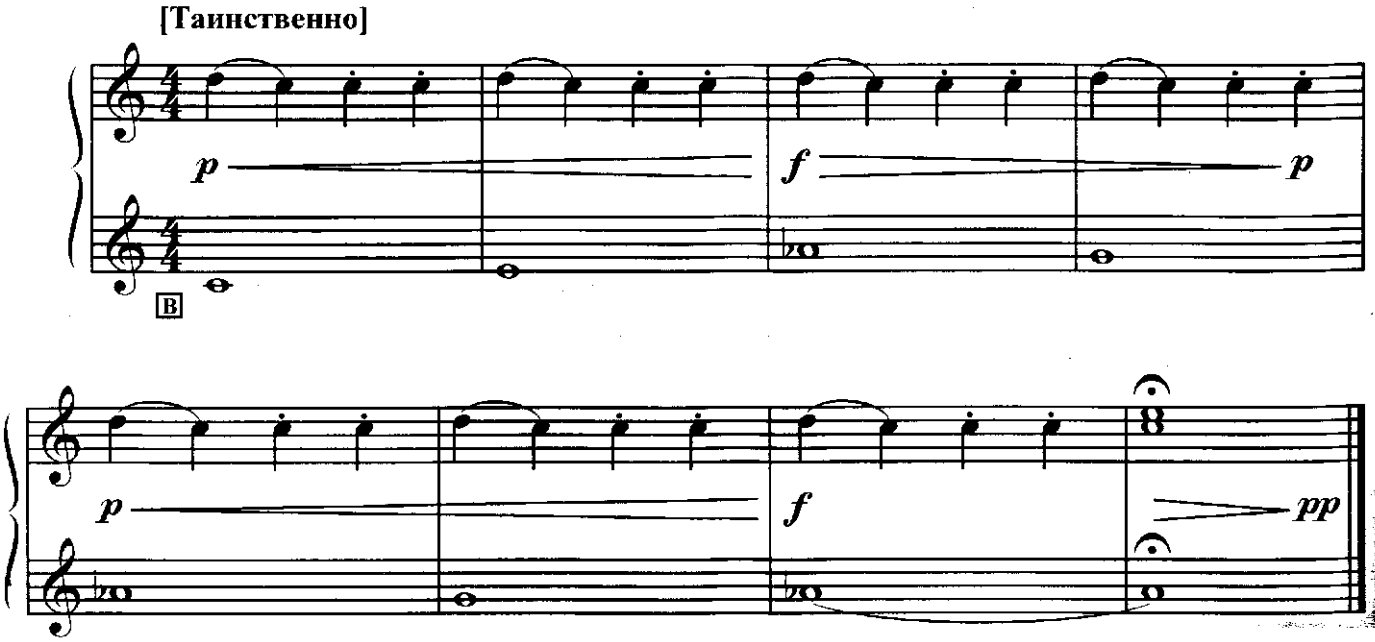
Лошадка



Акулька



Страшная сказка



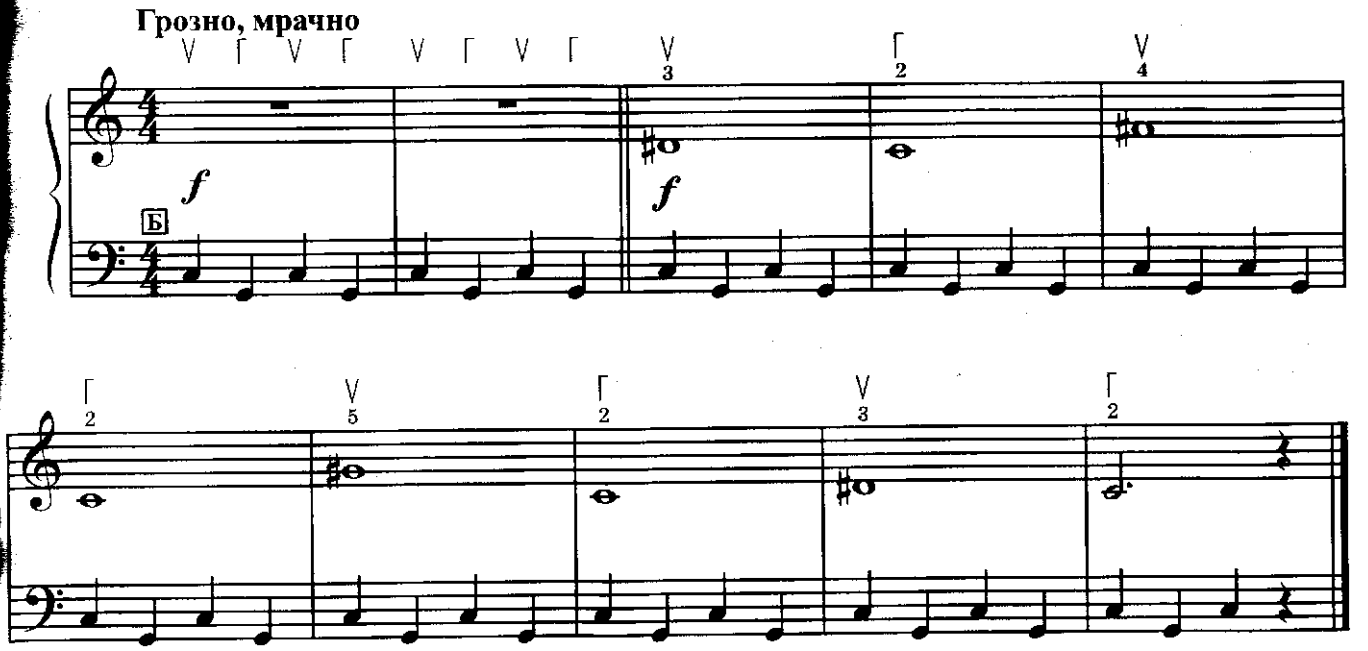
80. В МИРЕ СКАЗОК

Детская сюита

А. ЛАТЫШЕВ

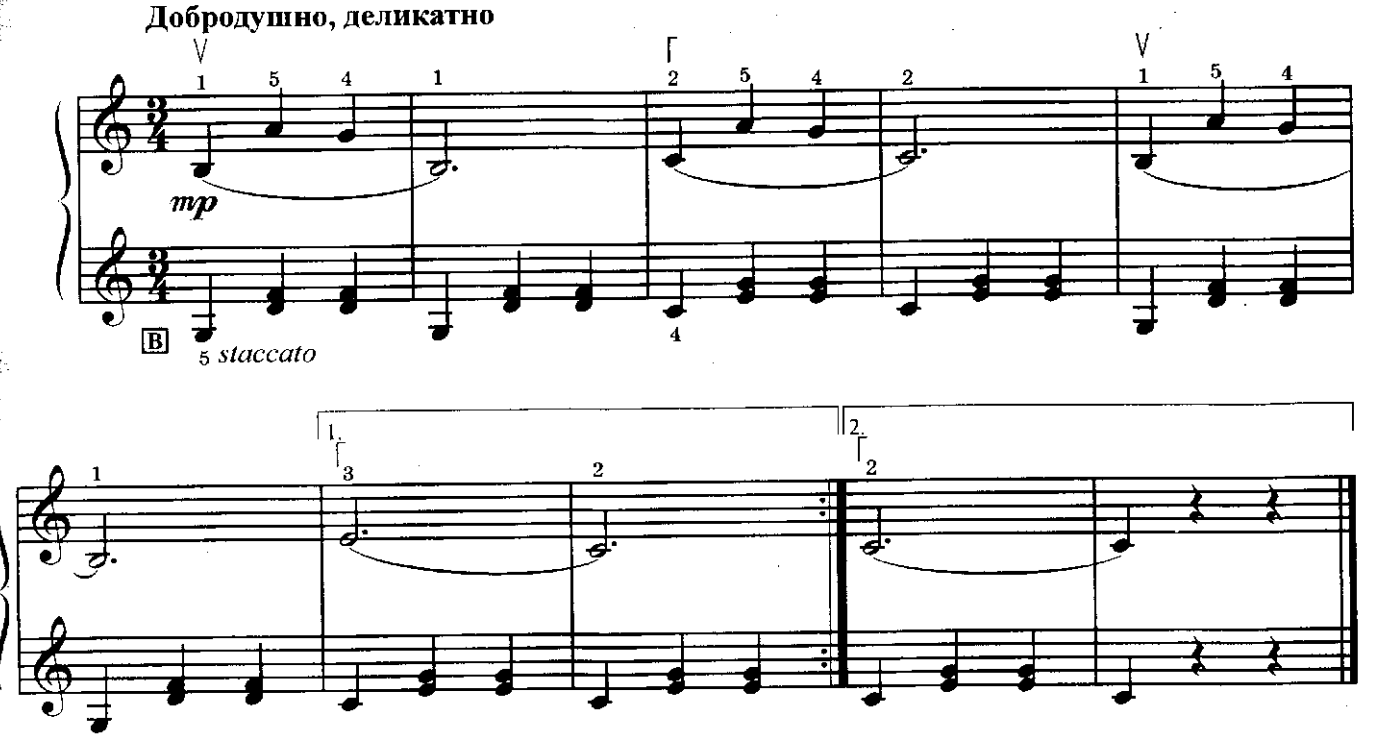
Марш Бармалея

А в далекой Африке жил предводитель разбойников злой и коварный Бармалей.



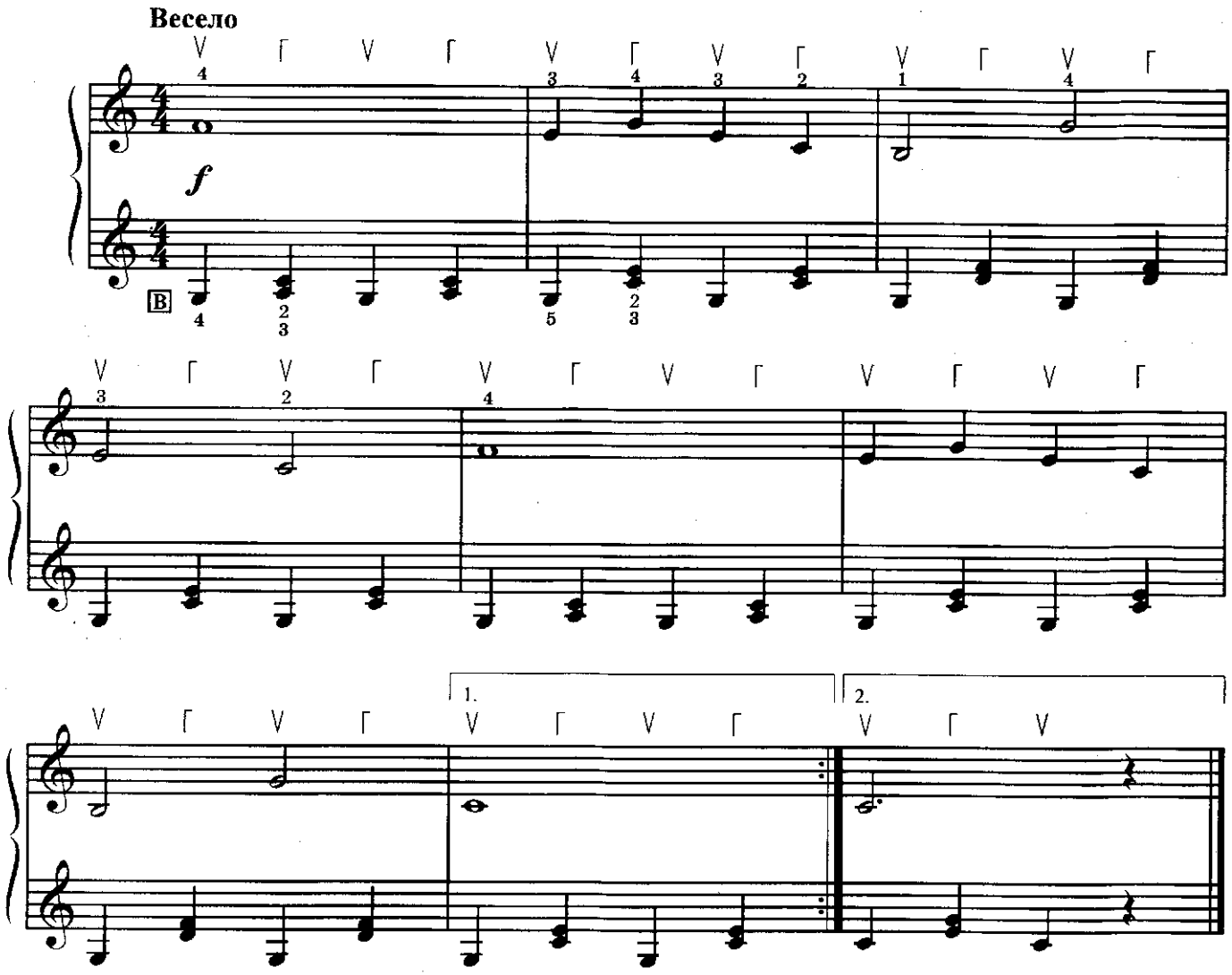
Вальс Мальвины

Мальвина – девочка с голубыми бездонными глазами, любит чистоту и порядок...



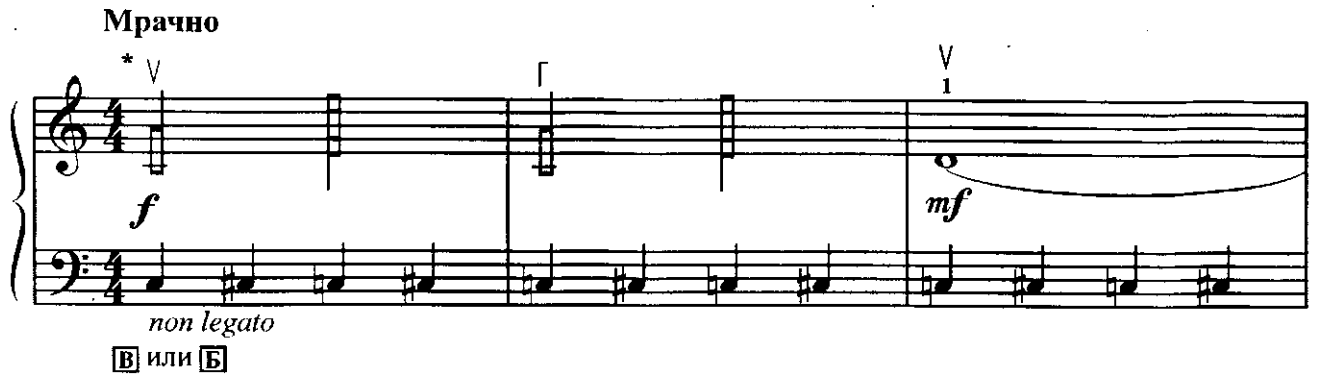
Емеля на печи

Сидит Емеля на печи, жует калачи и наяривает себе на гармошке...

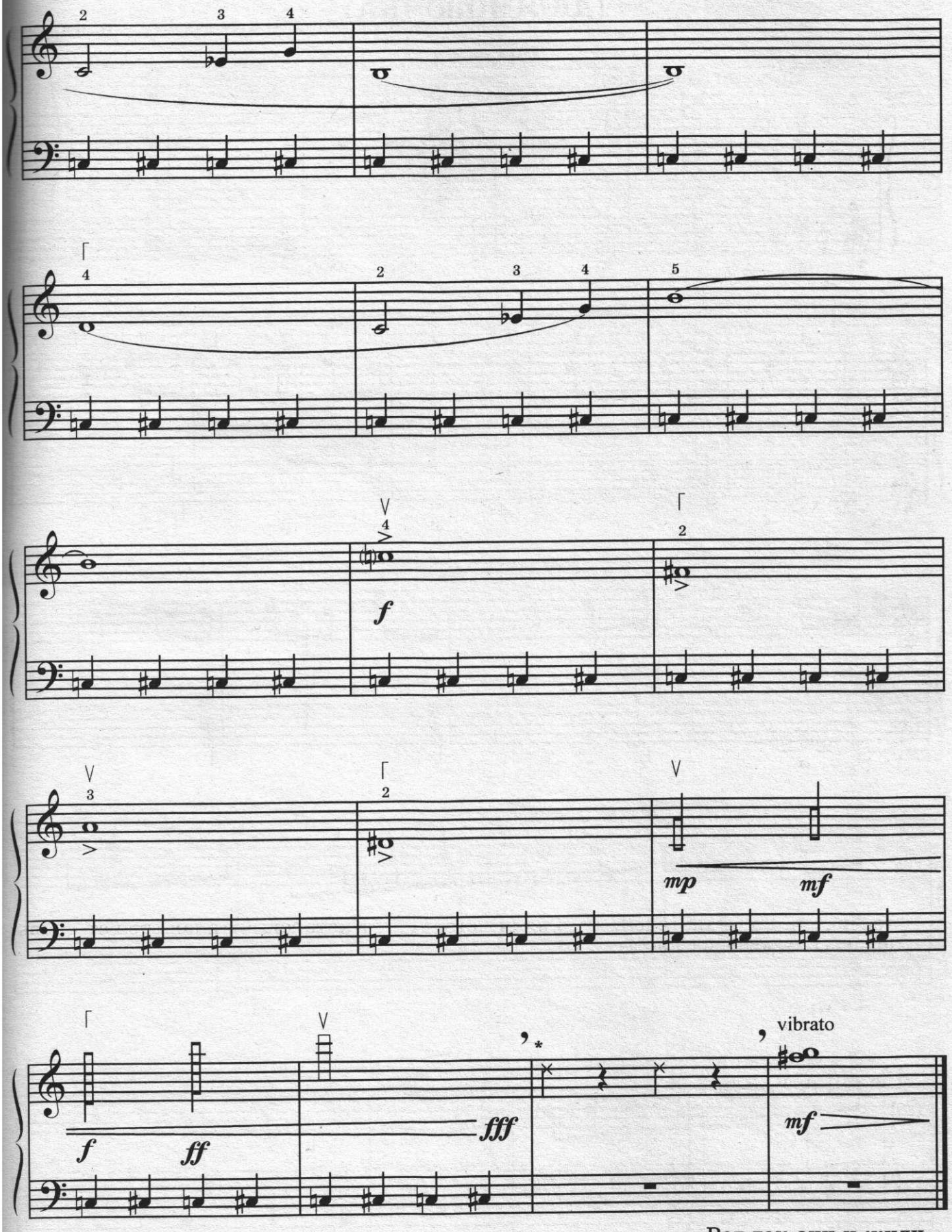


Страшная история

А теперь – страшная, очень страшная история, от которой в жилах стынет кровь и с деревьев осыпается листва...



* Кластер.



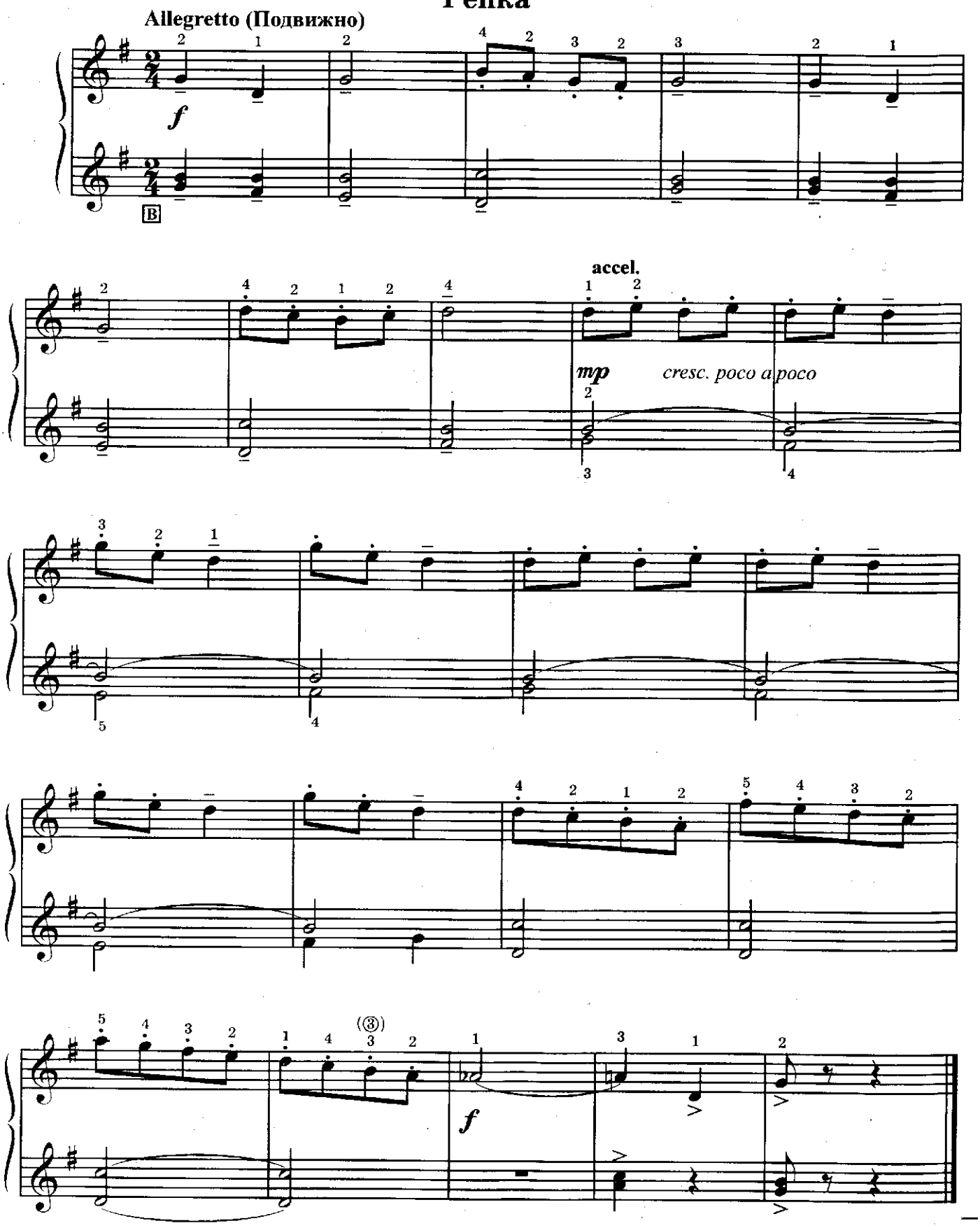
...Вот так они и жили...

* Ладонью по открытому меху.

81. МАЛЕНЬКАЯ СЮИТА (ДЮЙМОВОЧКА)

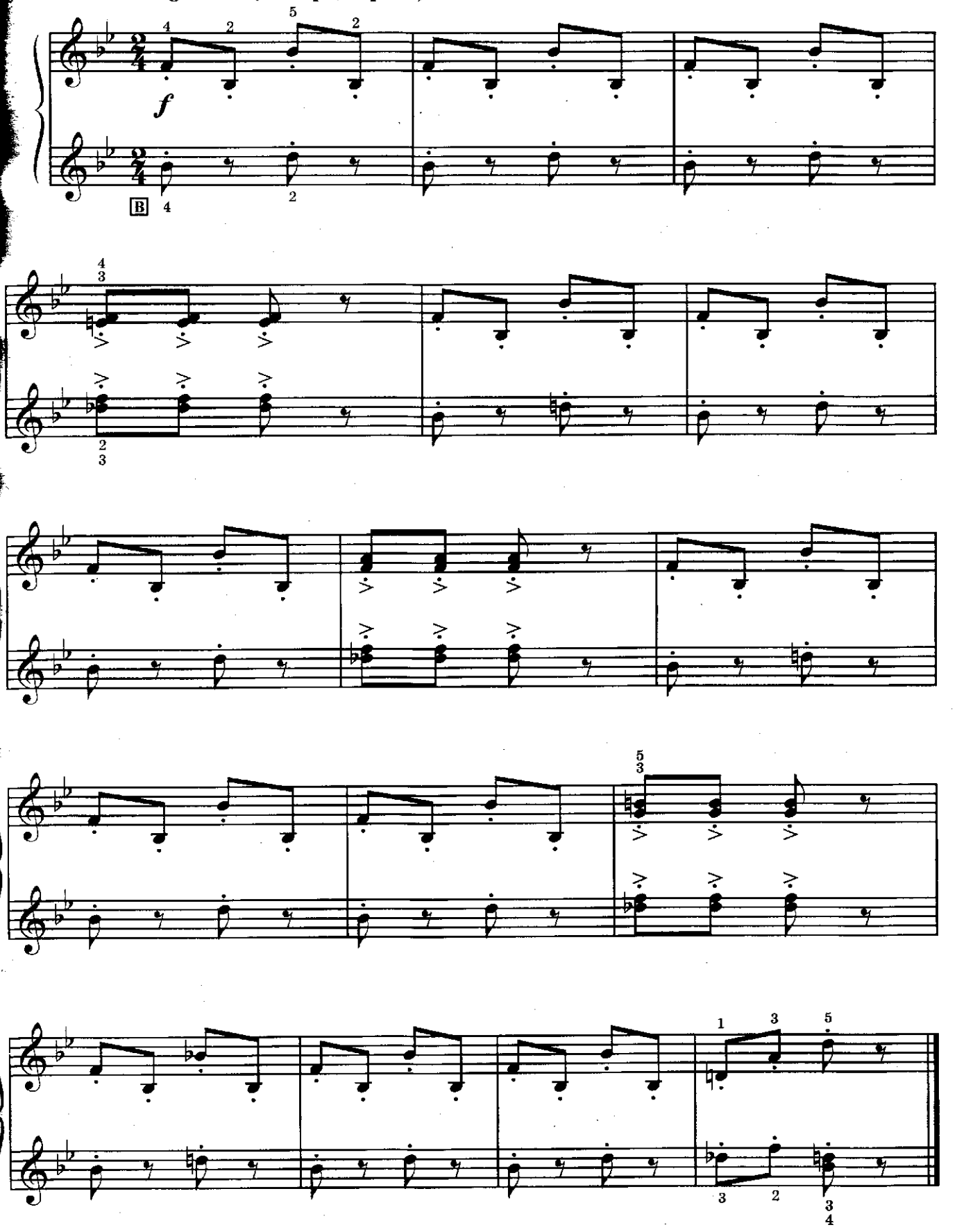
В. ВЛАСОВ

Репка



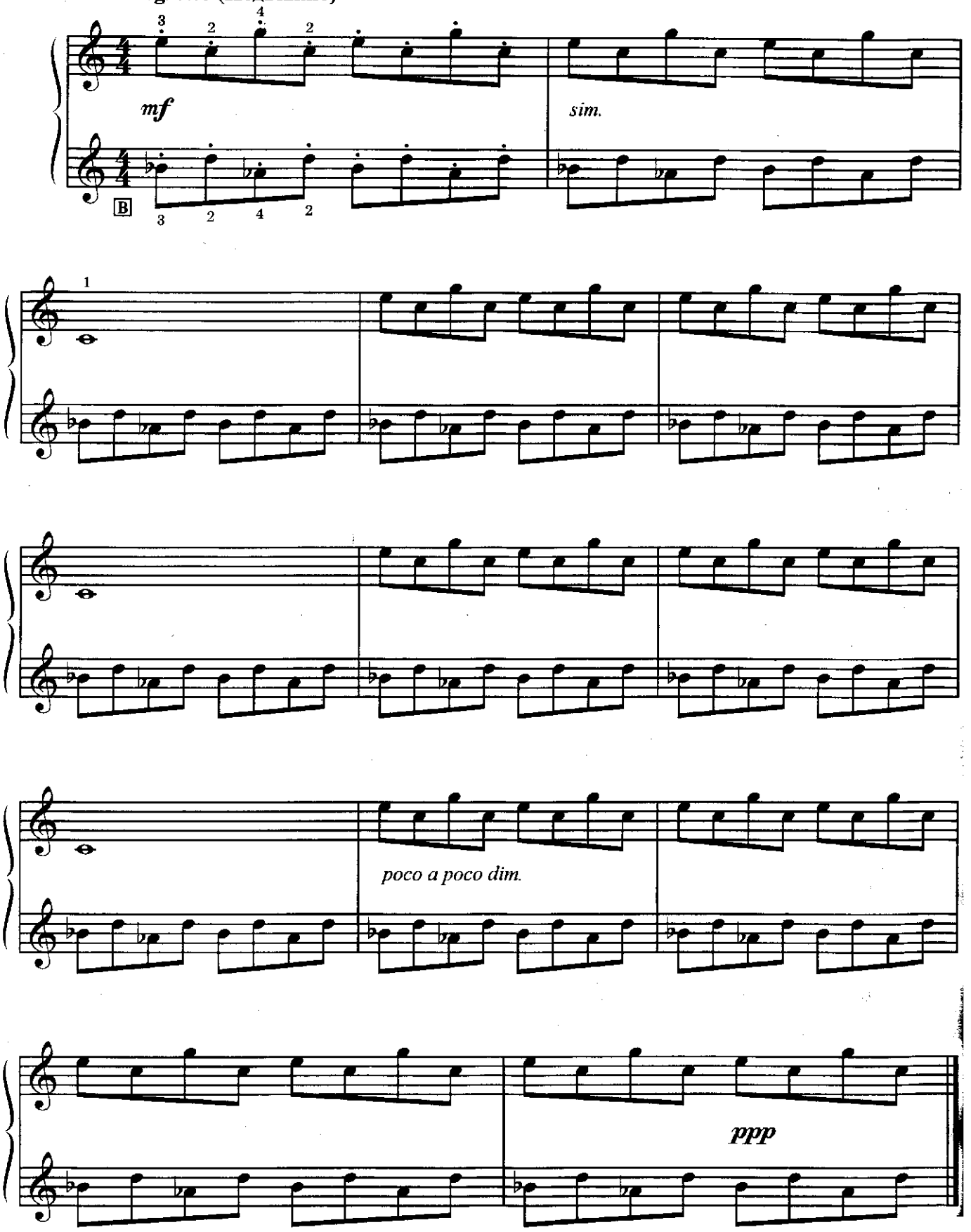
Сорока

Allegro vivo (Быстро, игриво)



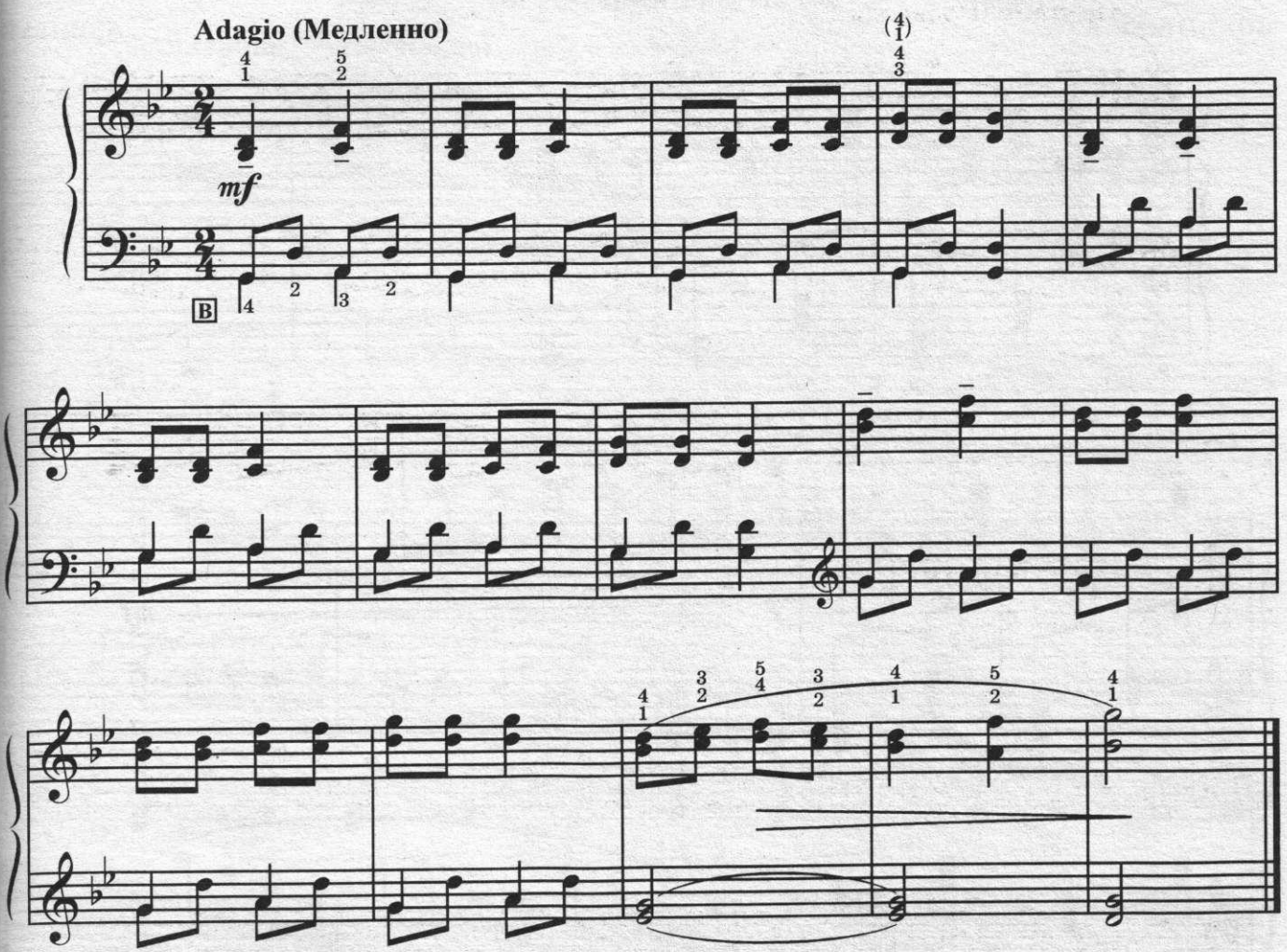
Как идут часы

Allegretto (Подвижно)



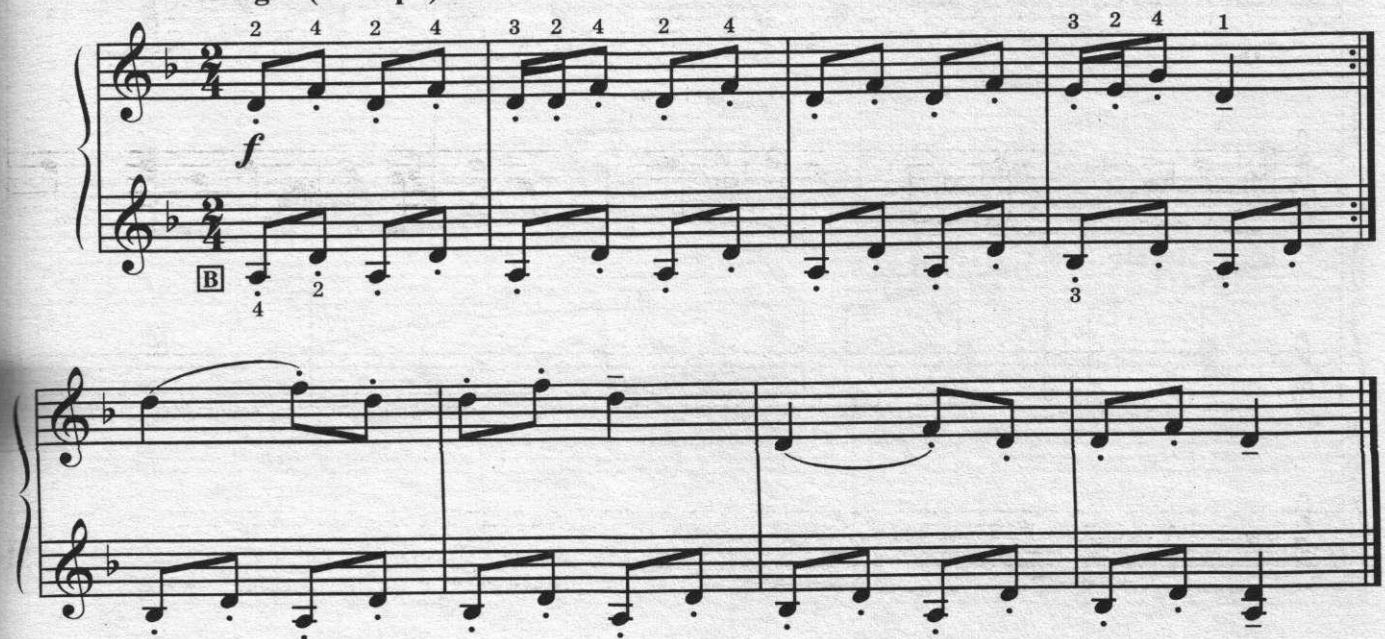
Три медведя

Adagio (Медленно)



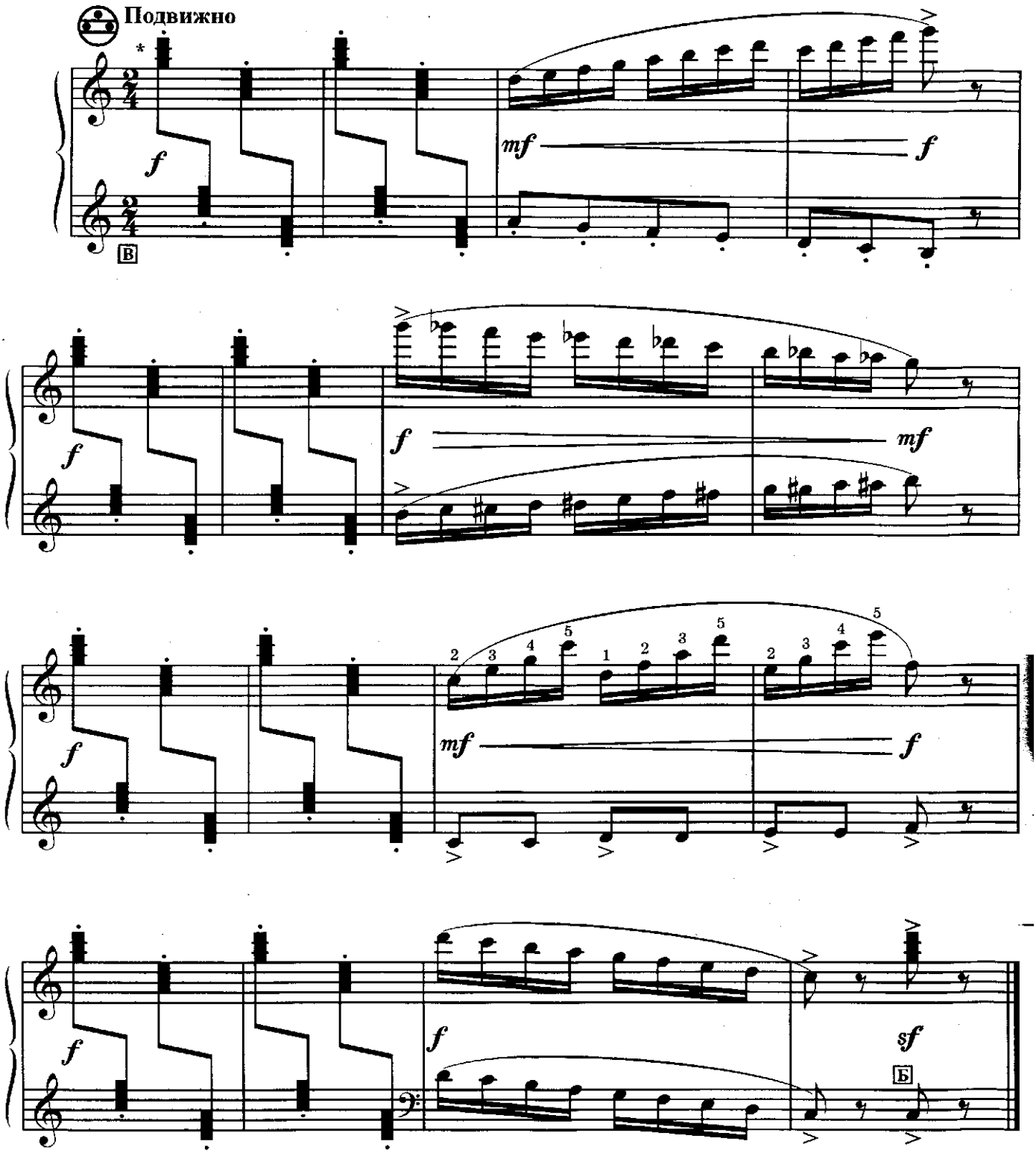
Коза-дереза

Allegro (Быстро)



82. ПОСЛЕ ДОЖДИЧКА ПО ЛУЖАМ

А. ШПАК



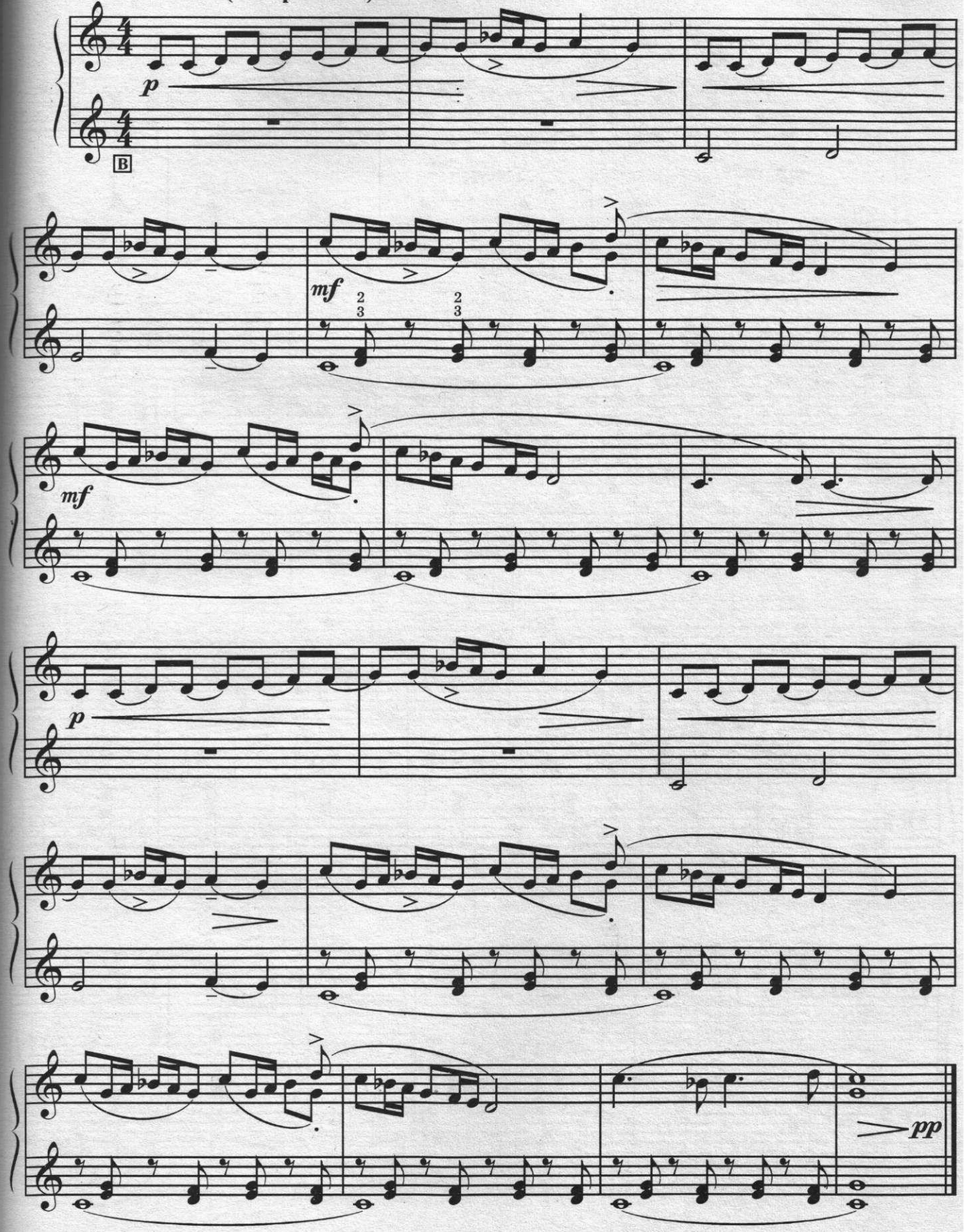
* Кластеры (ладонью).

83. ГАРМОНИСТ

Из Детской сюиты

А. РЕПНИКОВ

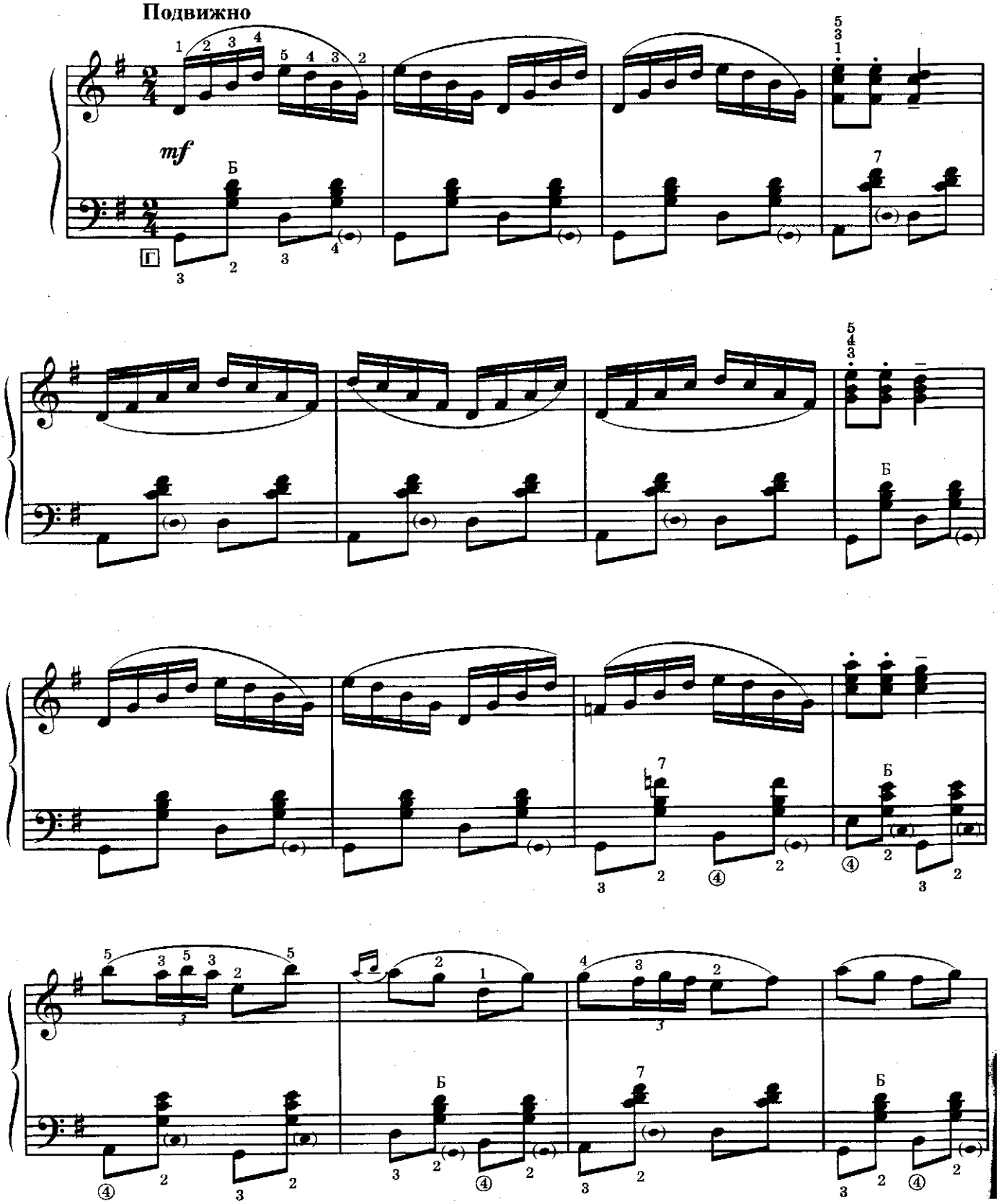
Andantino (Неторопливо)

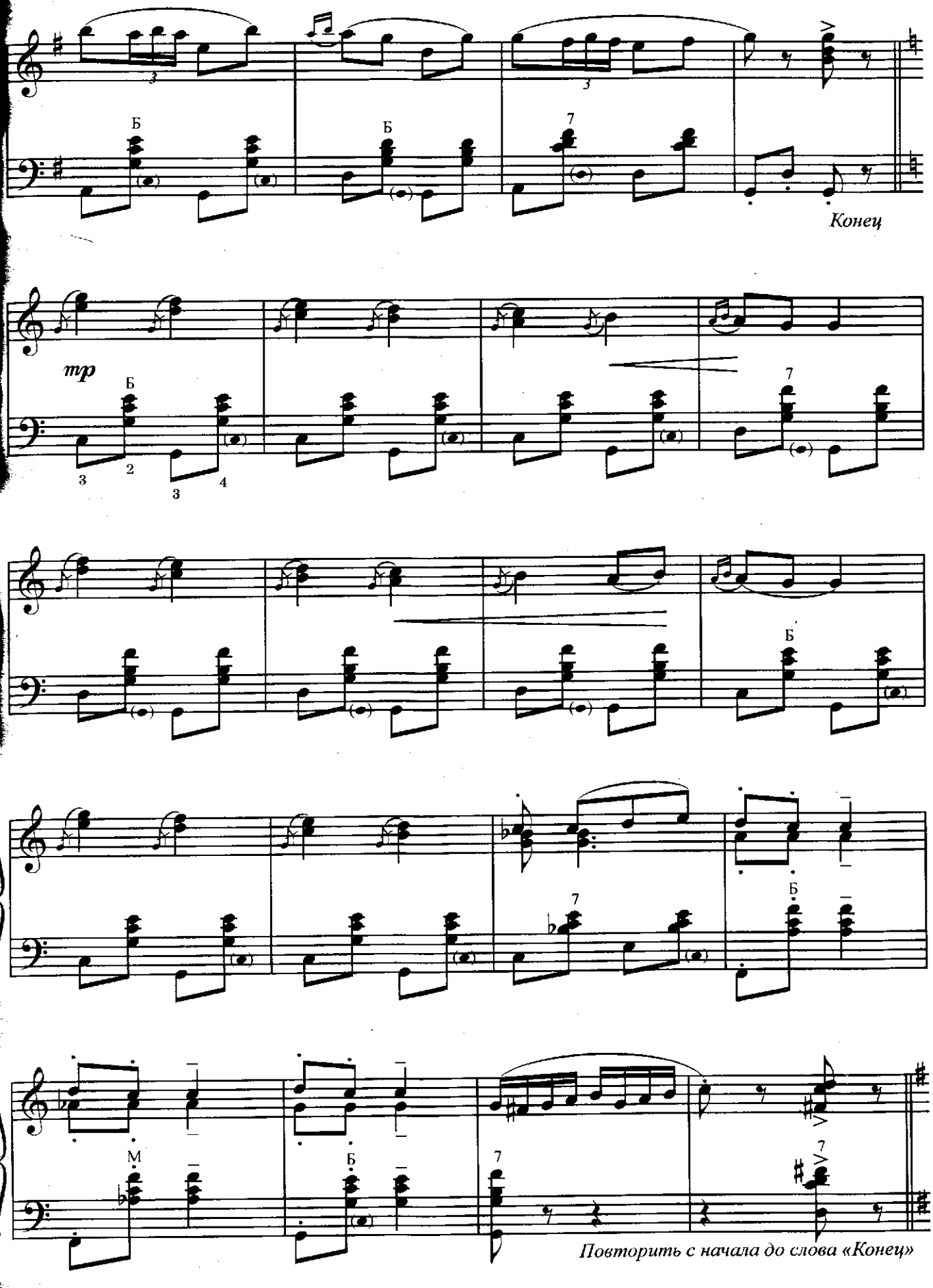


1/2 11— 9039

84. ТИРОЛЬСКАЯ ПОЛЬКА

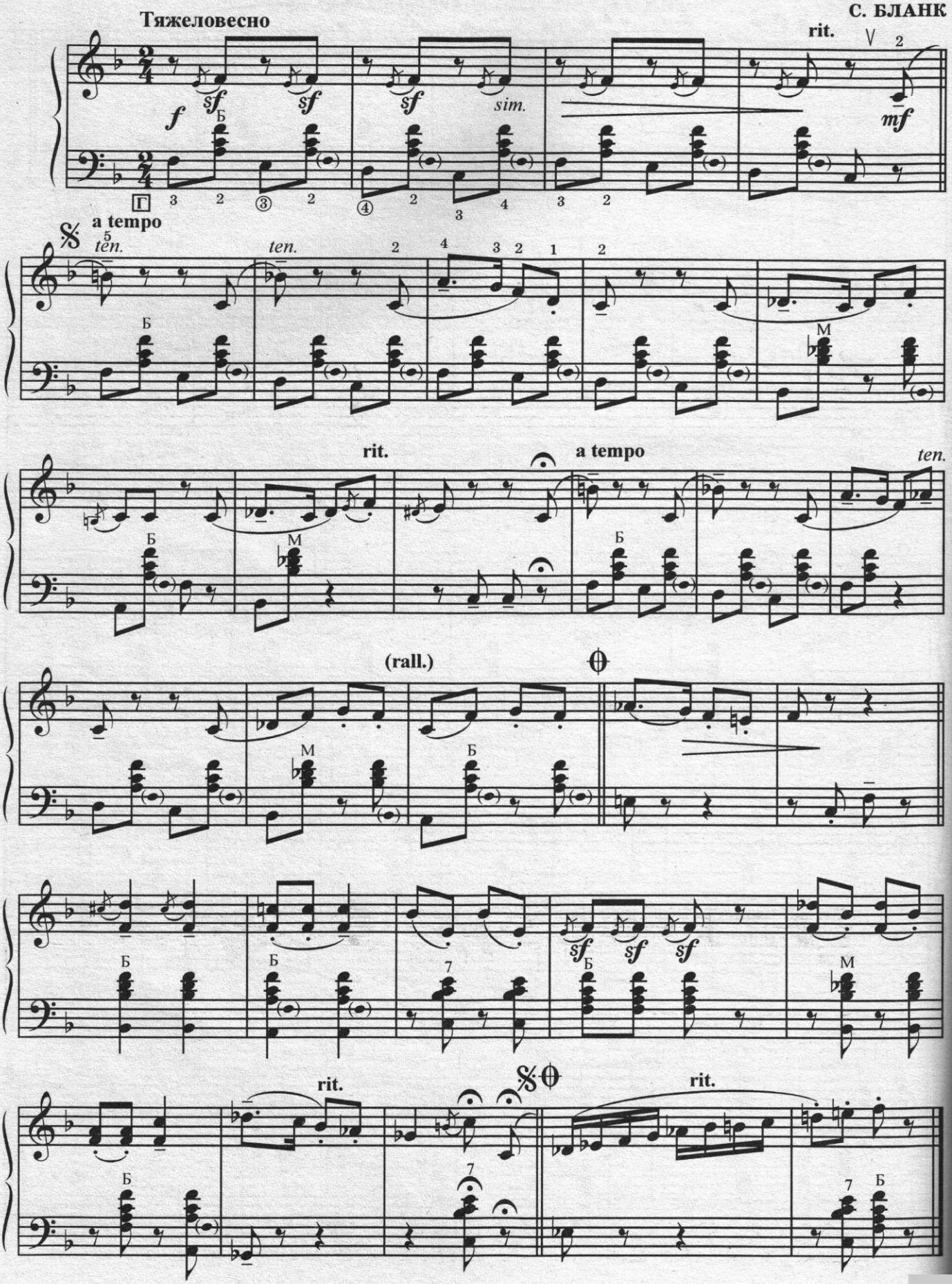
С. БЛАНК




Б
Б
7
Конец
mp
Б
3
2
3
4
7
Б
7
Б
М
Б
7
7
Повторить с начала до слова «Конец»

85. ТАНЕЦ ЛЯГУШЕК

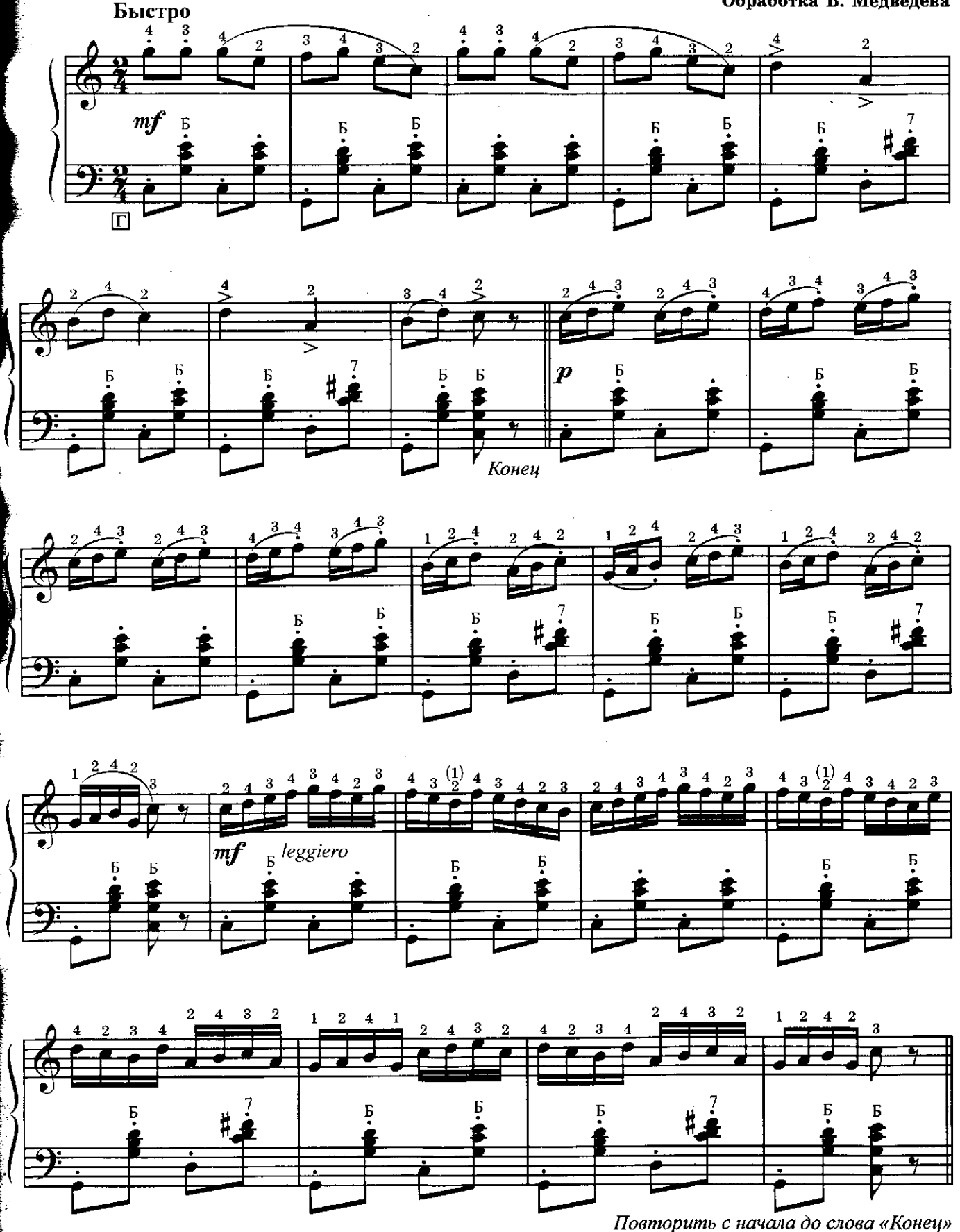
С. БЛАНК



86. КАК ПОШЛИ НАШИ ПОДРУЖКИ

Русская народная песня

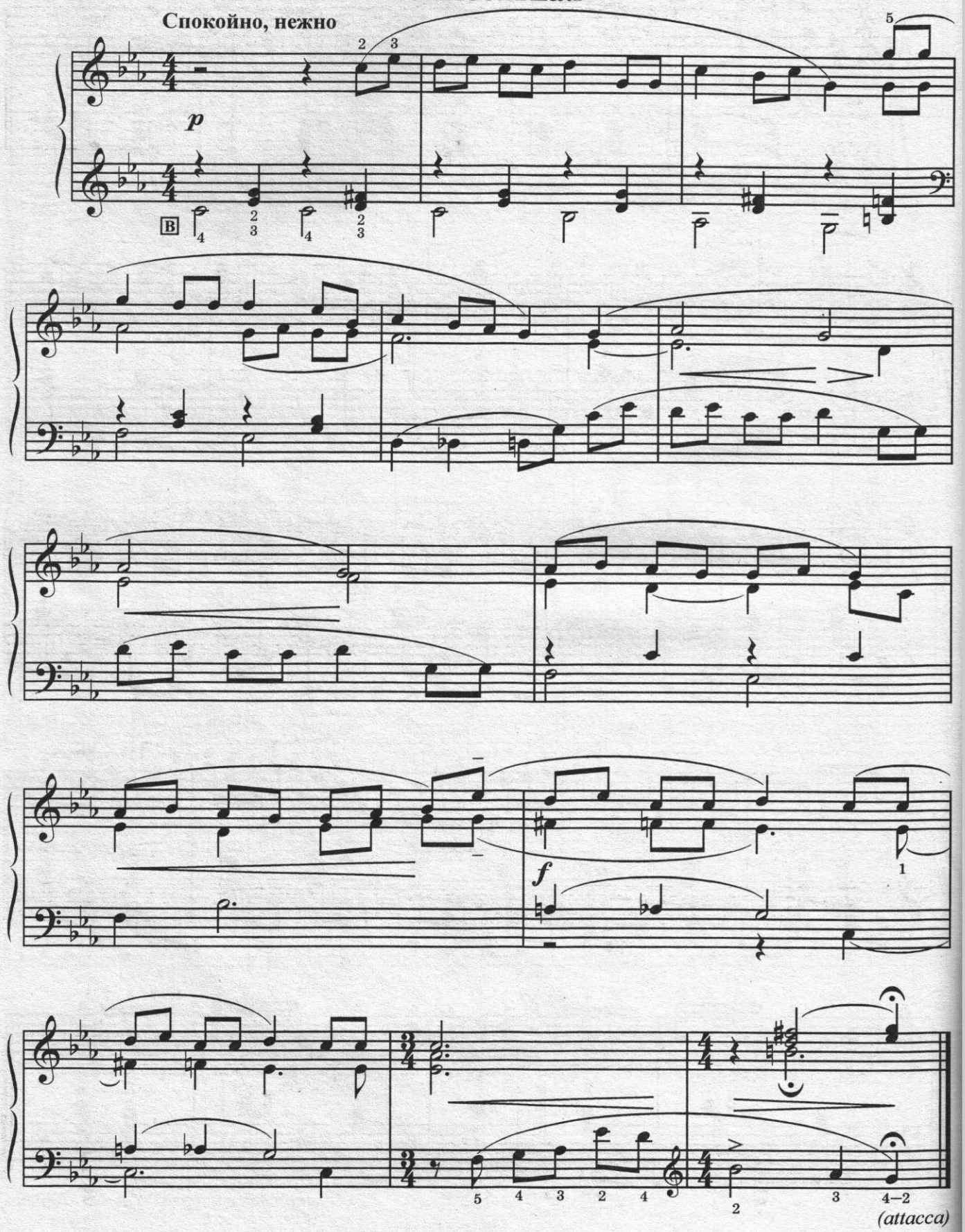
Обработка В. Медведева



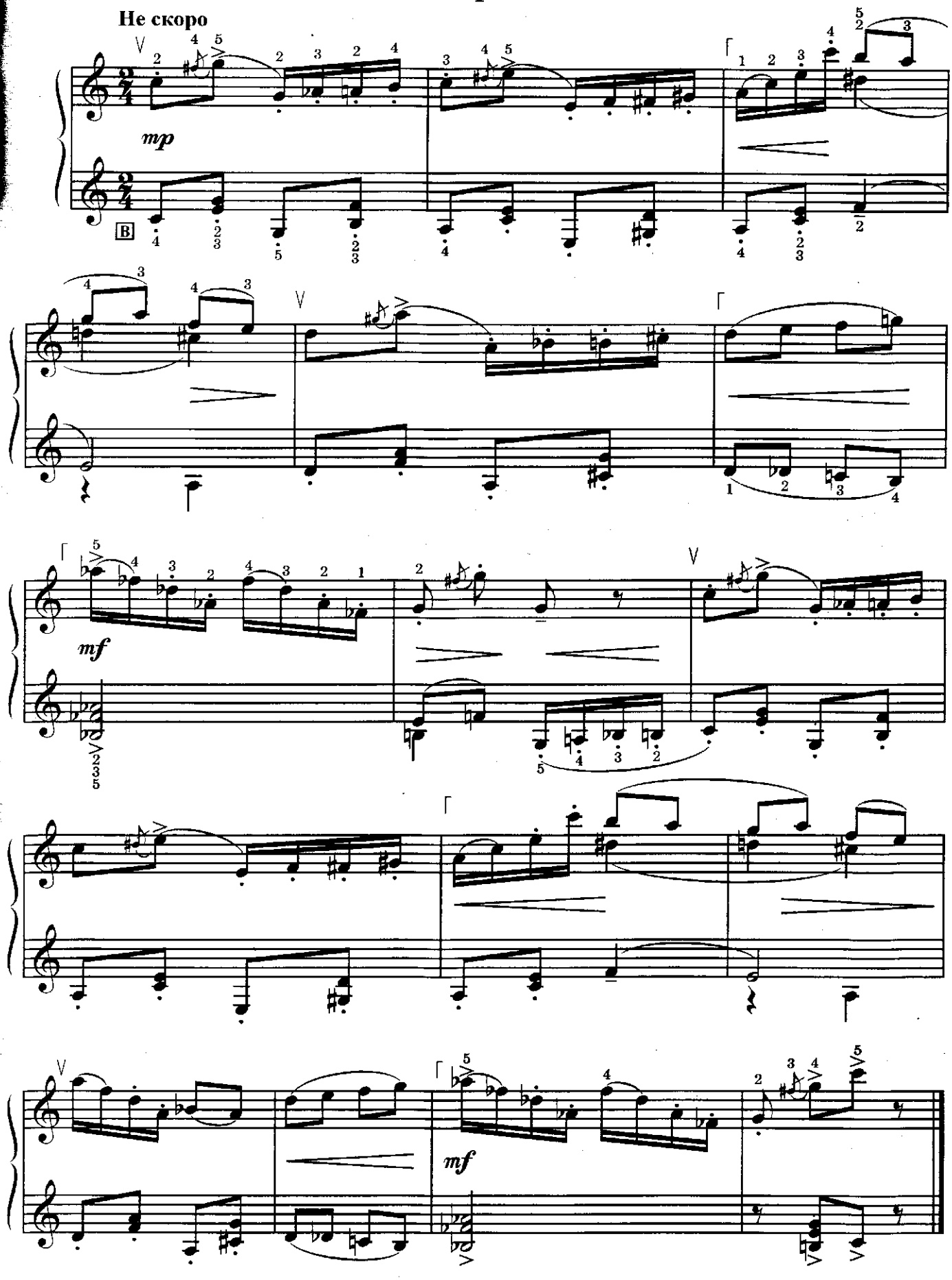
87. ДВЕ ПЬЕСЫ

А. НА ЮН КИН

Колыбельная



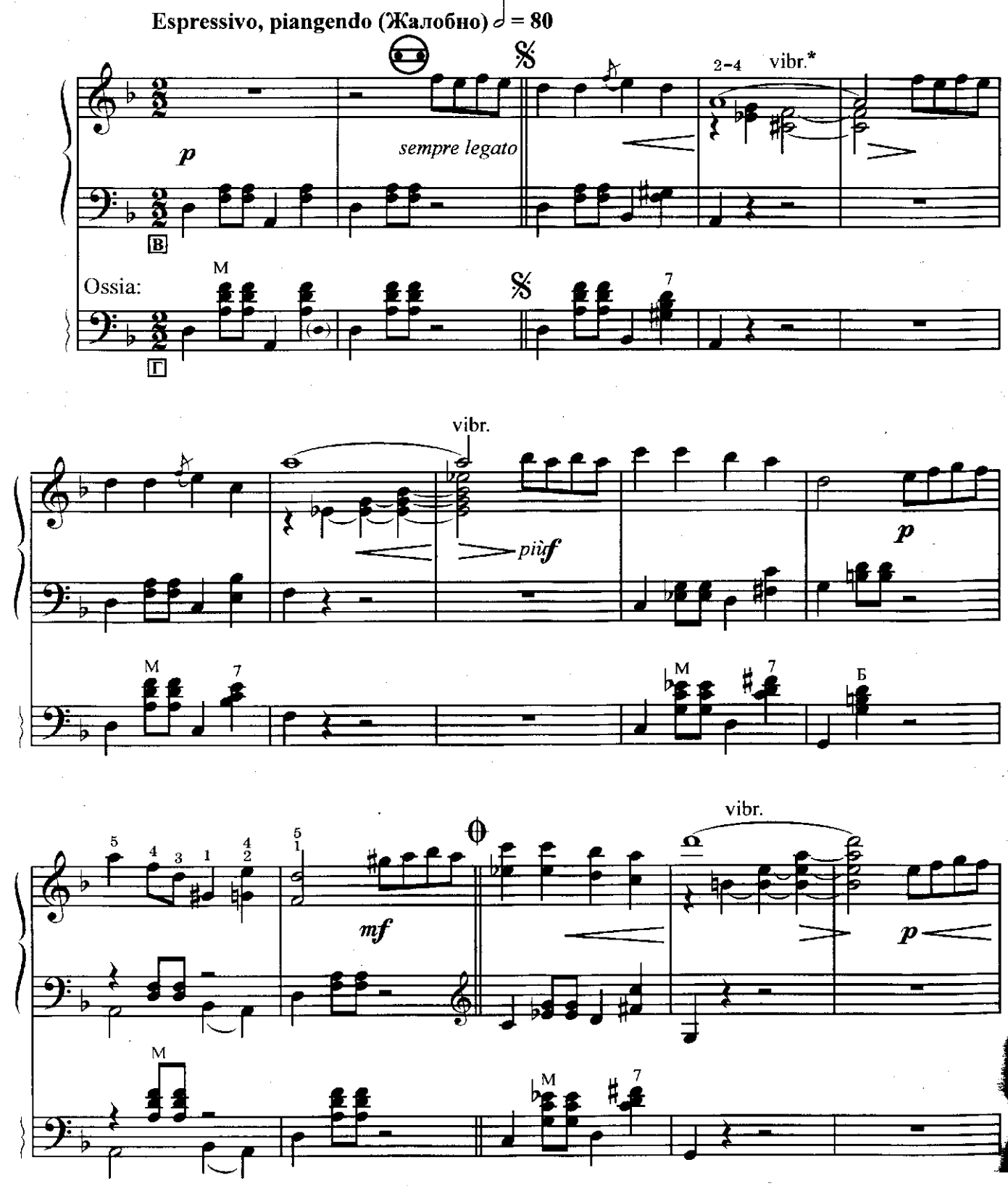
Юмореска



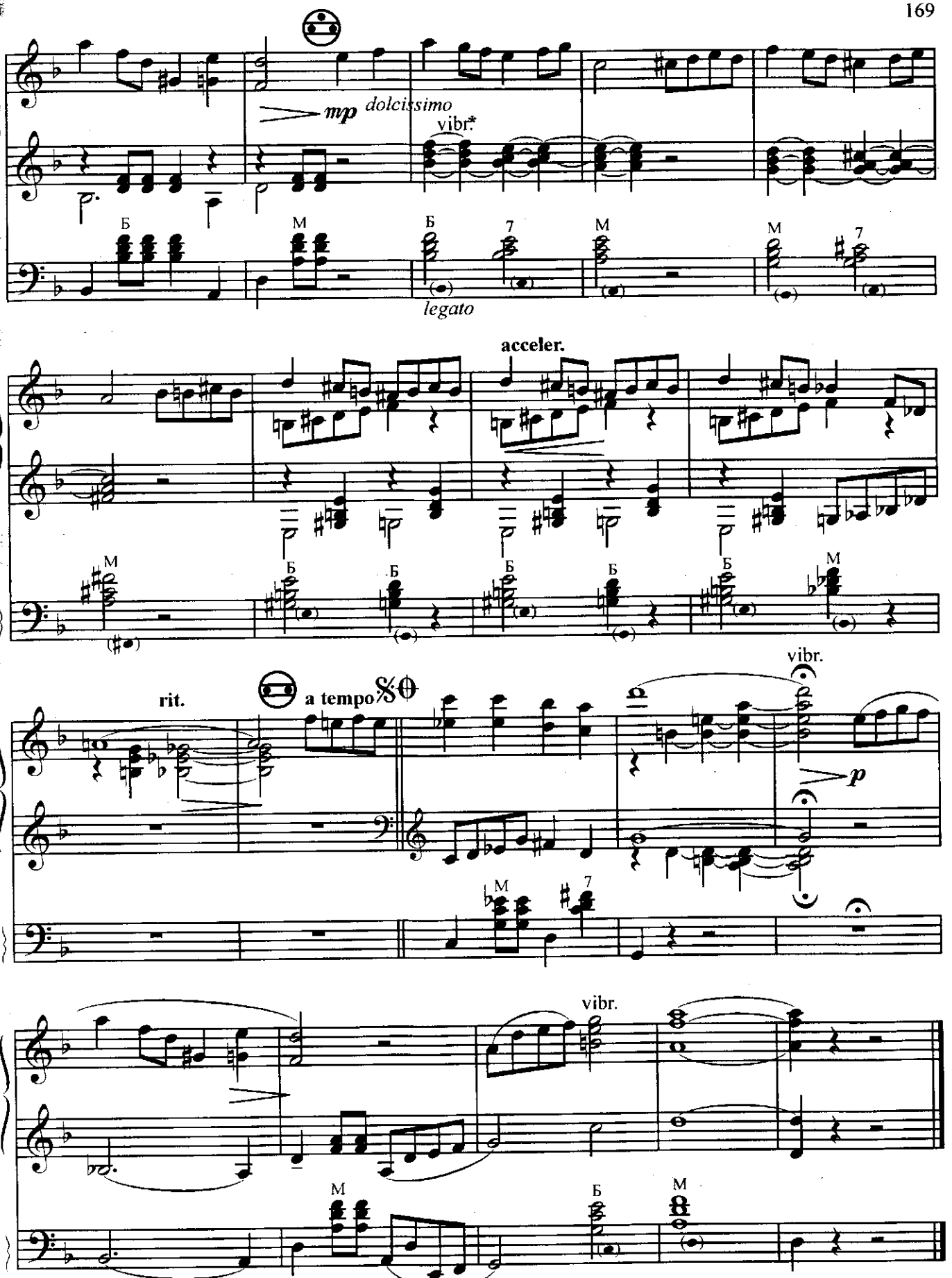
88. МАРЬЯ-ЦАРЕВНА

Из сюиты по мотивам русской народной сказки «По щучьему велению»

Е. ДЕРБЕНКО



* Вибрато делать кистью левой руки.

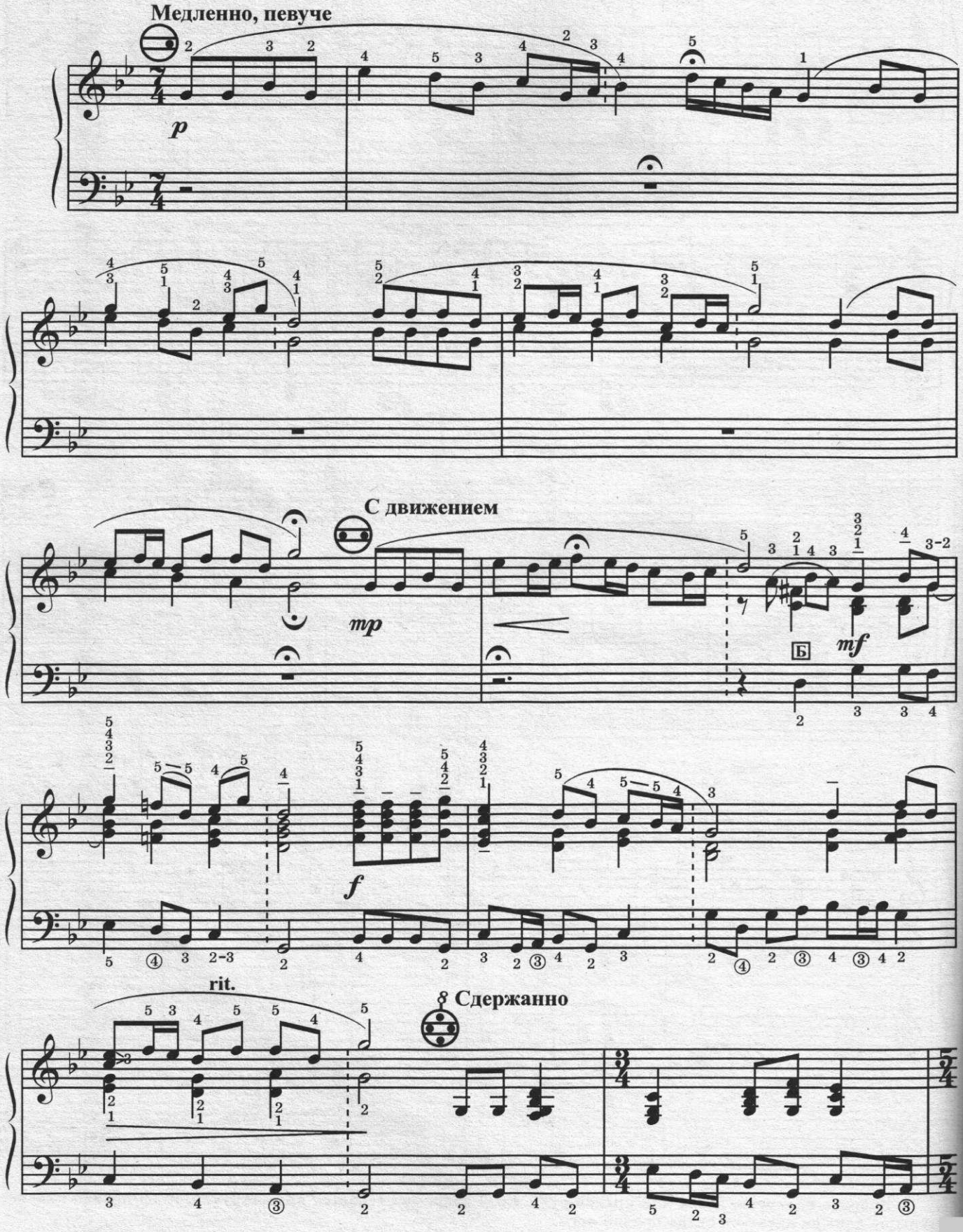


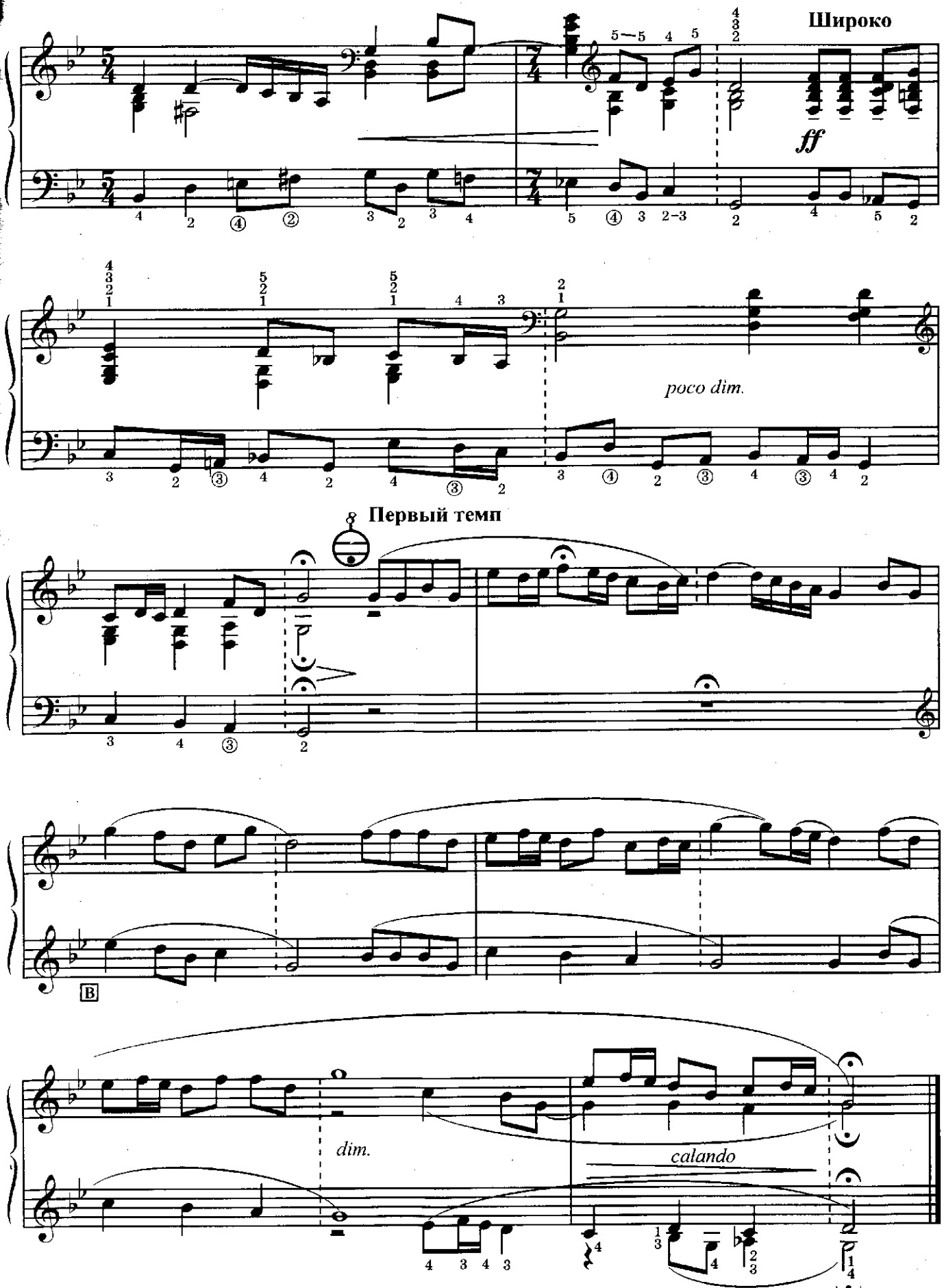
* Вибрато пальцами левой или правой руки. Если вибрация делается правой рукой, гриф правой клавиатуры не должен касаться бедра правой ноги.

89. ОЙ ДА ТЫ, КАЛИНУШКА

Русская народная песня

Обработка И. Паницкого

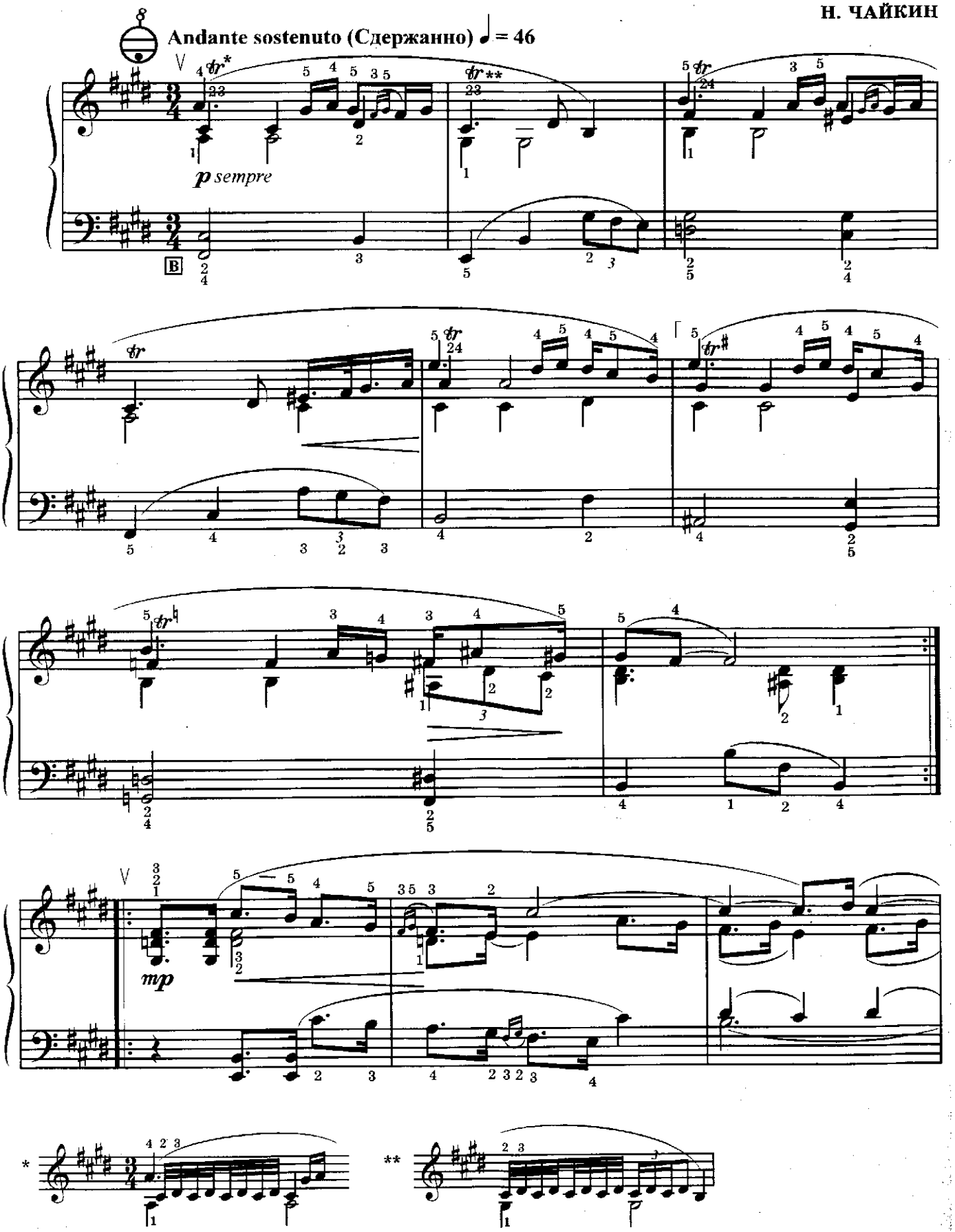


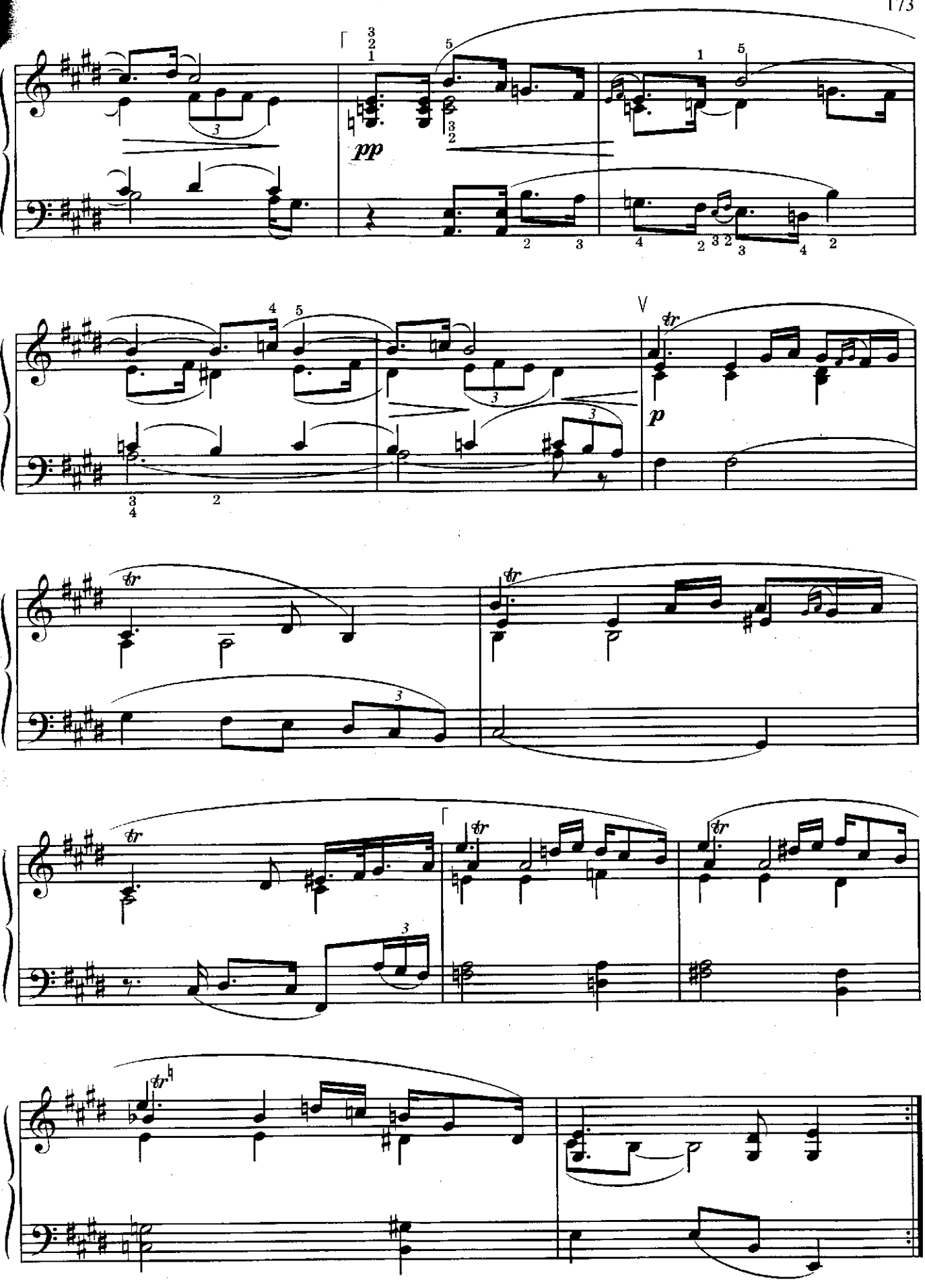

Широко
ff
poco dim.
Первый темп
B
dim.
calando

90. САРАБАНДА

Из Концертной сюиты

Н. ЧАЙКИН



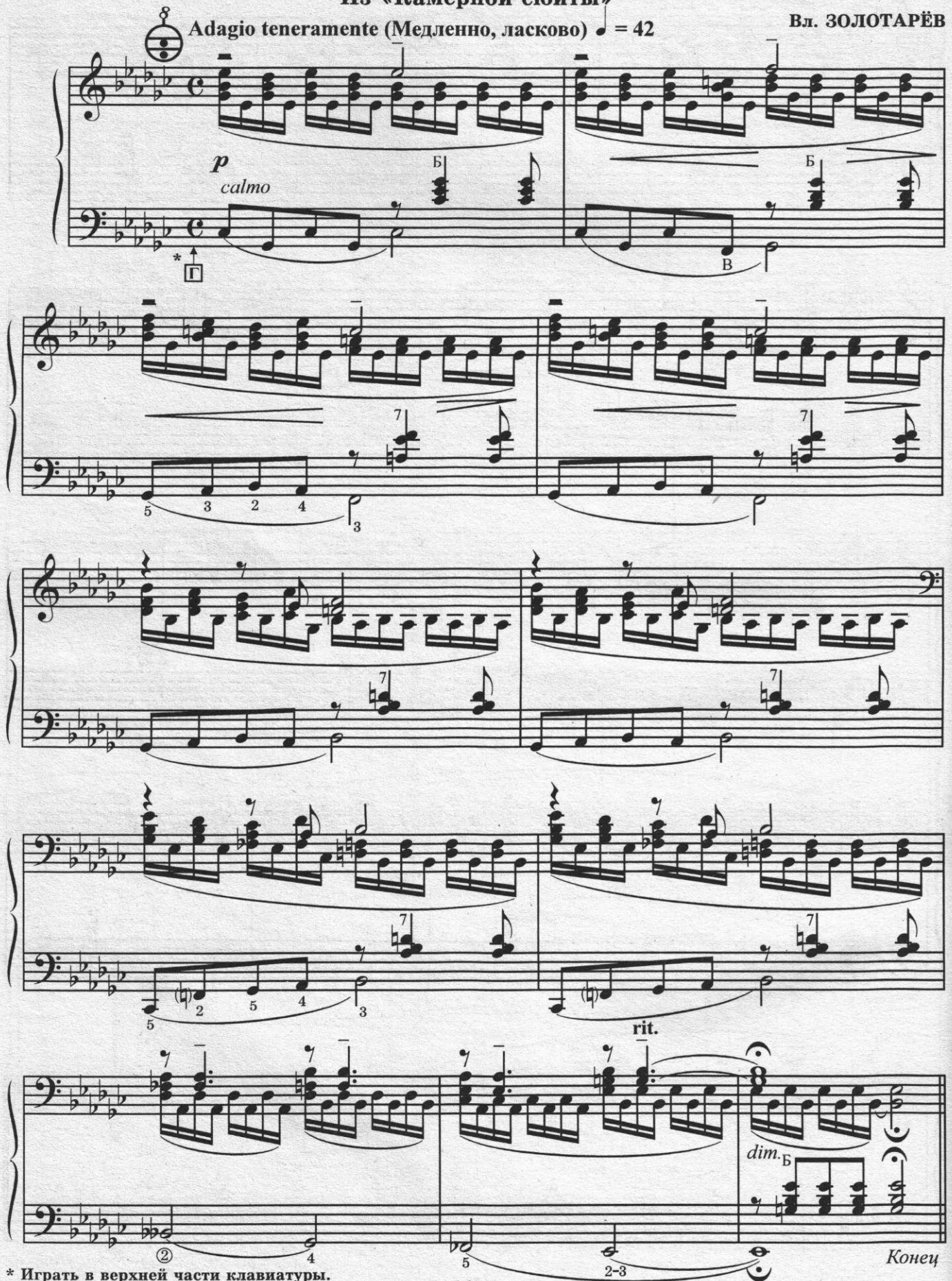

pp
p

91. НОЧНОЙ СНЕГОПАД

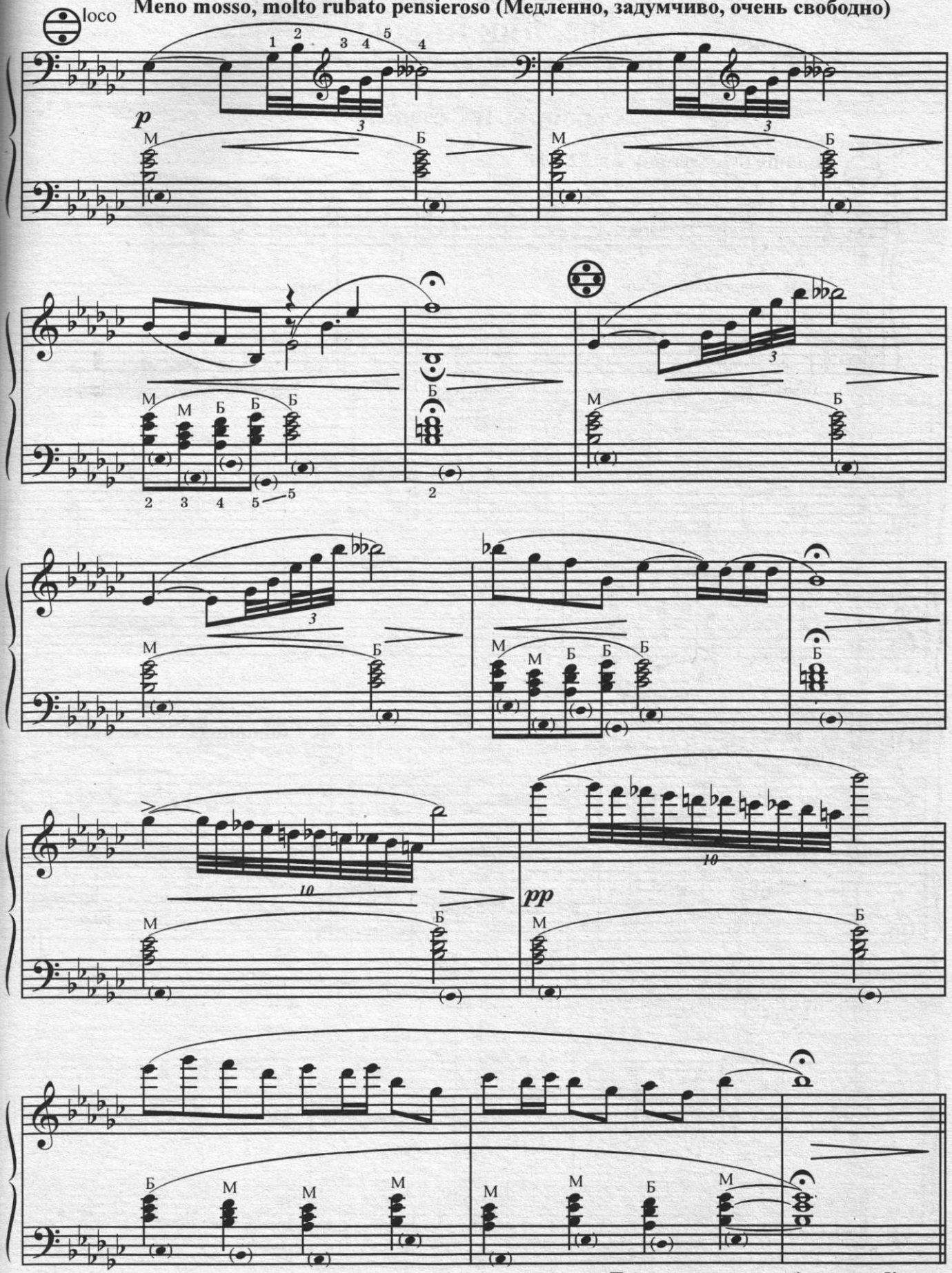
Из «Камерной сюиты»

Adagio teneramente (Медленно, ласково) ♩ = 42

Вл. ЗОЛОТАРЁВ



* Играть в верхней части клавиатуры.



Повторить с начала до слова «Конец»

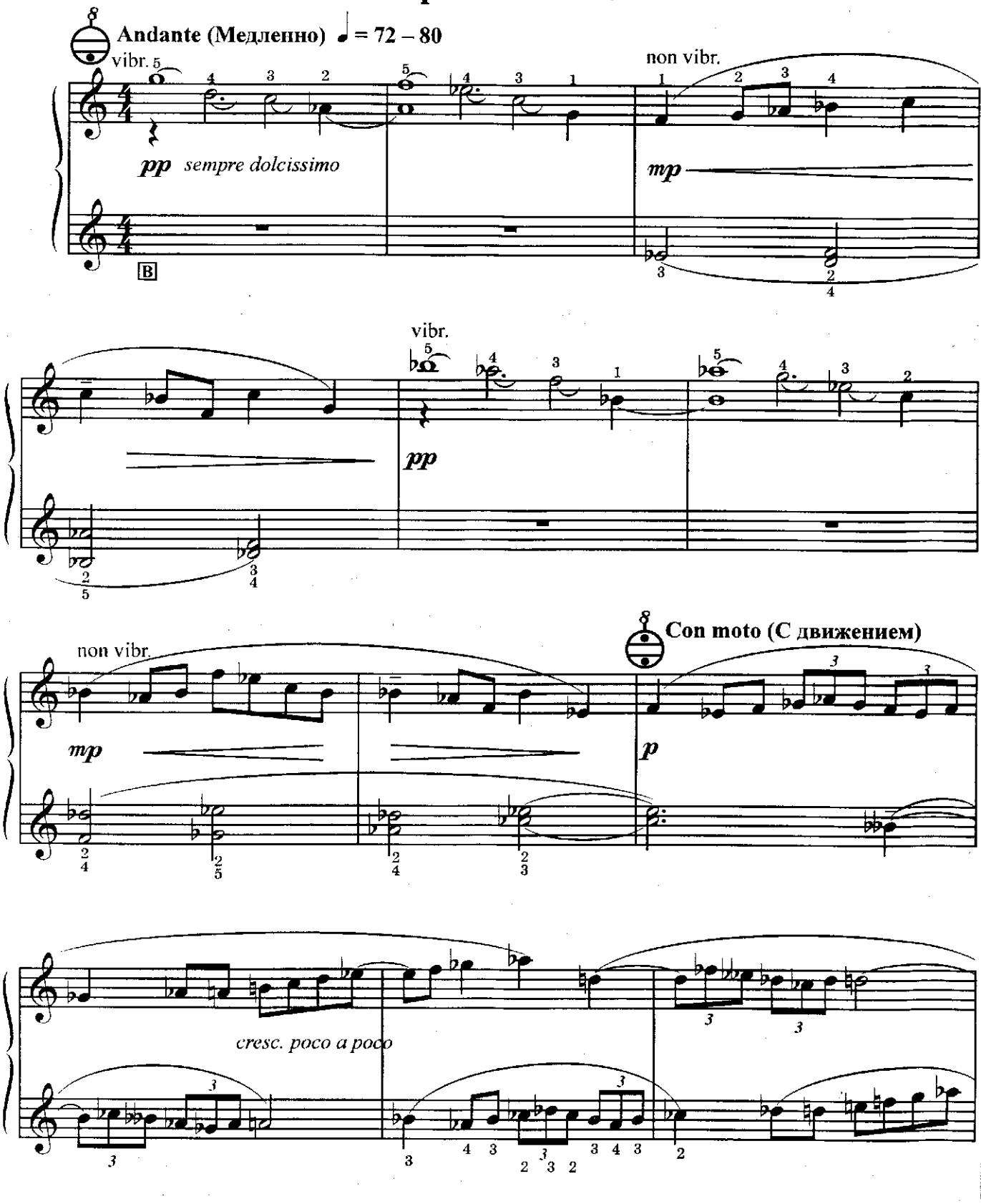
Вячеславу Семенову

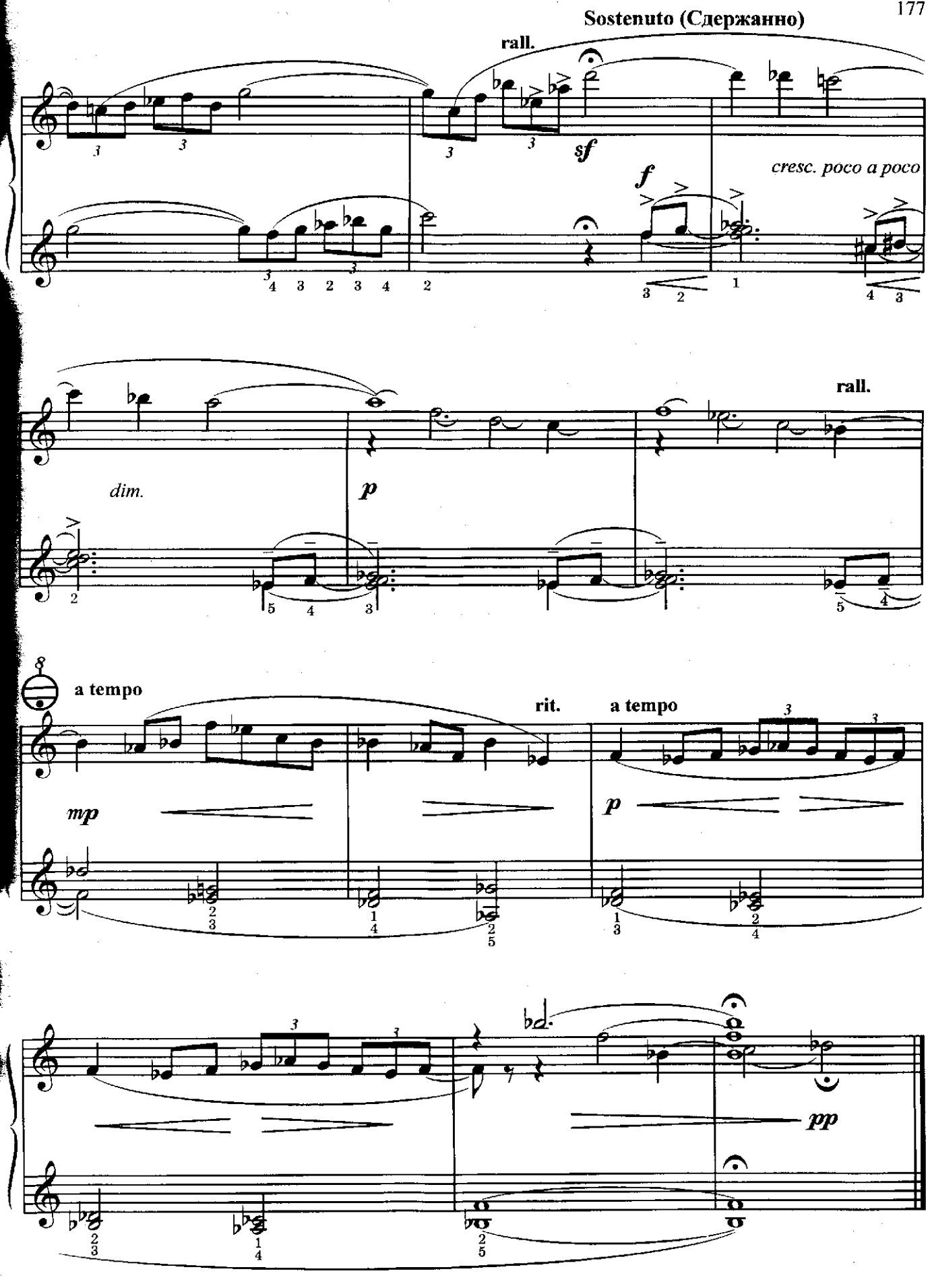
92. ДВЕ ПЬЕСЫ

Из сюиты «Зимние зарисовки»

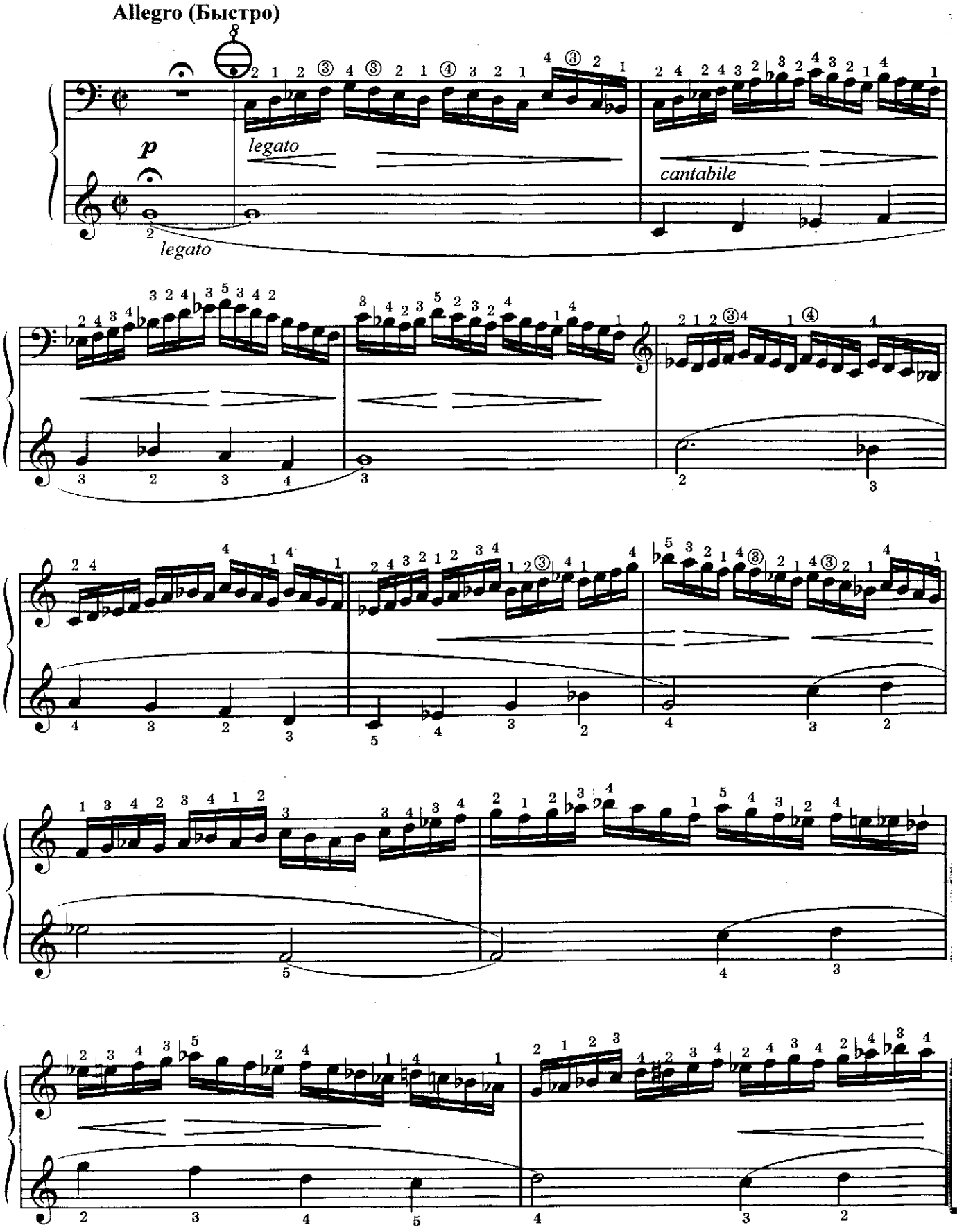
А. КУСЯКОВ

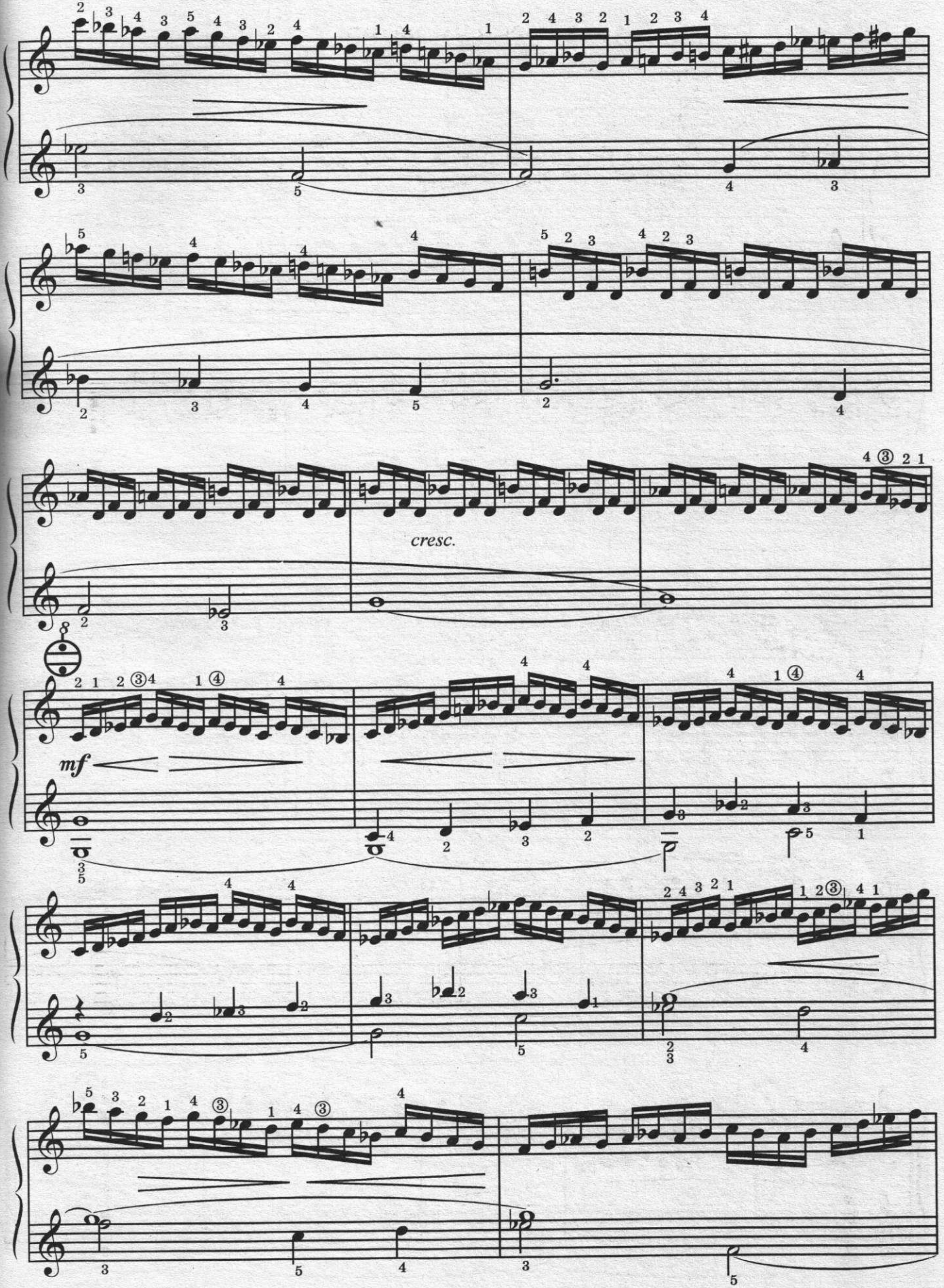
Узоры на стекле

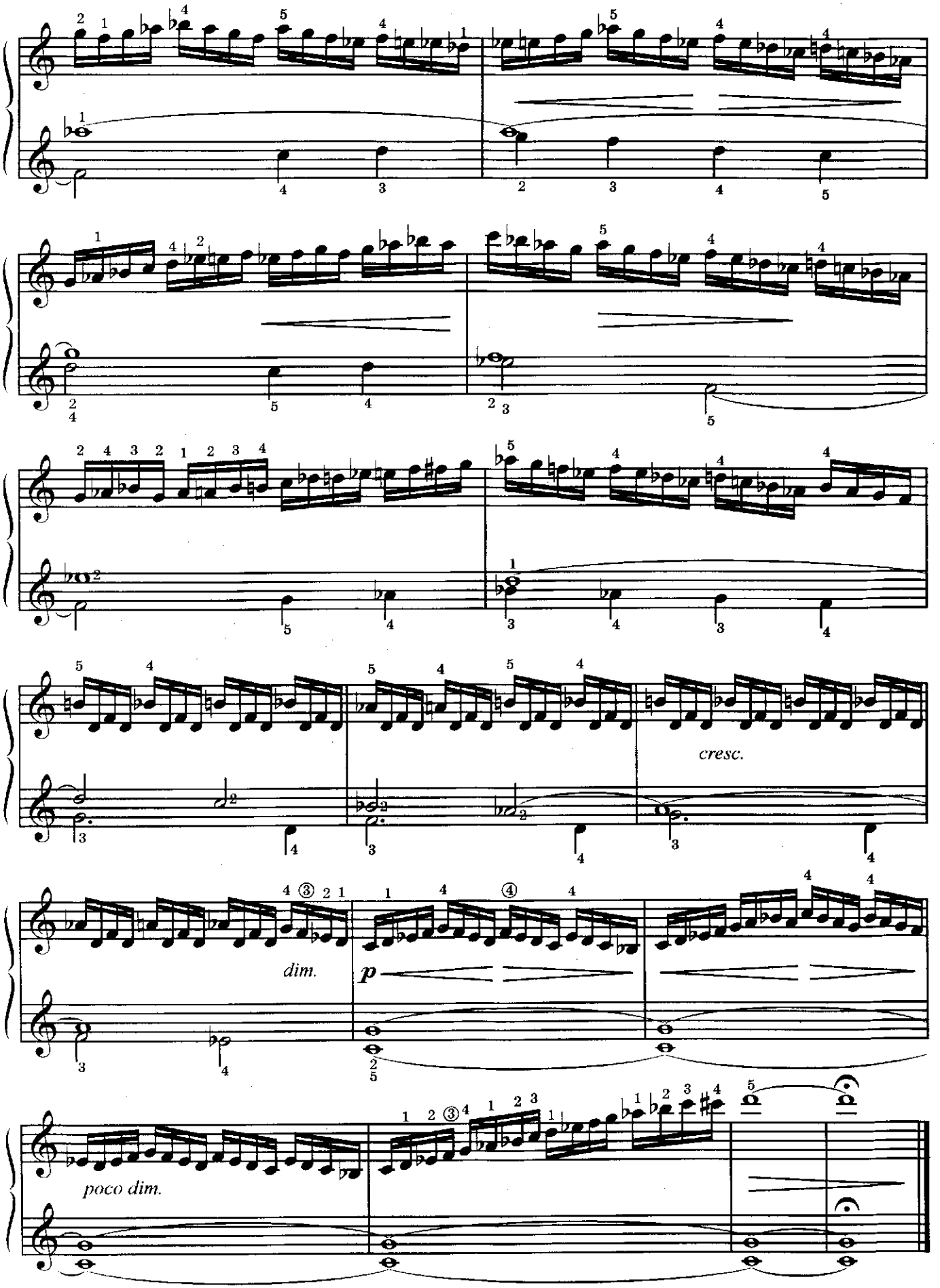



Sostenuto (Сдержанно)
rall.
sf
f
cresc. poco a poco
dim.
p
rall.
a tempo
mp
rit.
a tempo
p
pp

Северный ветер




cresc.
mf

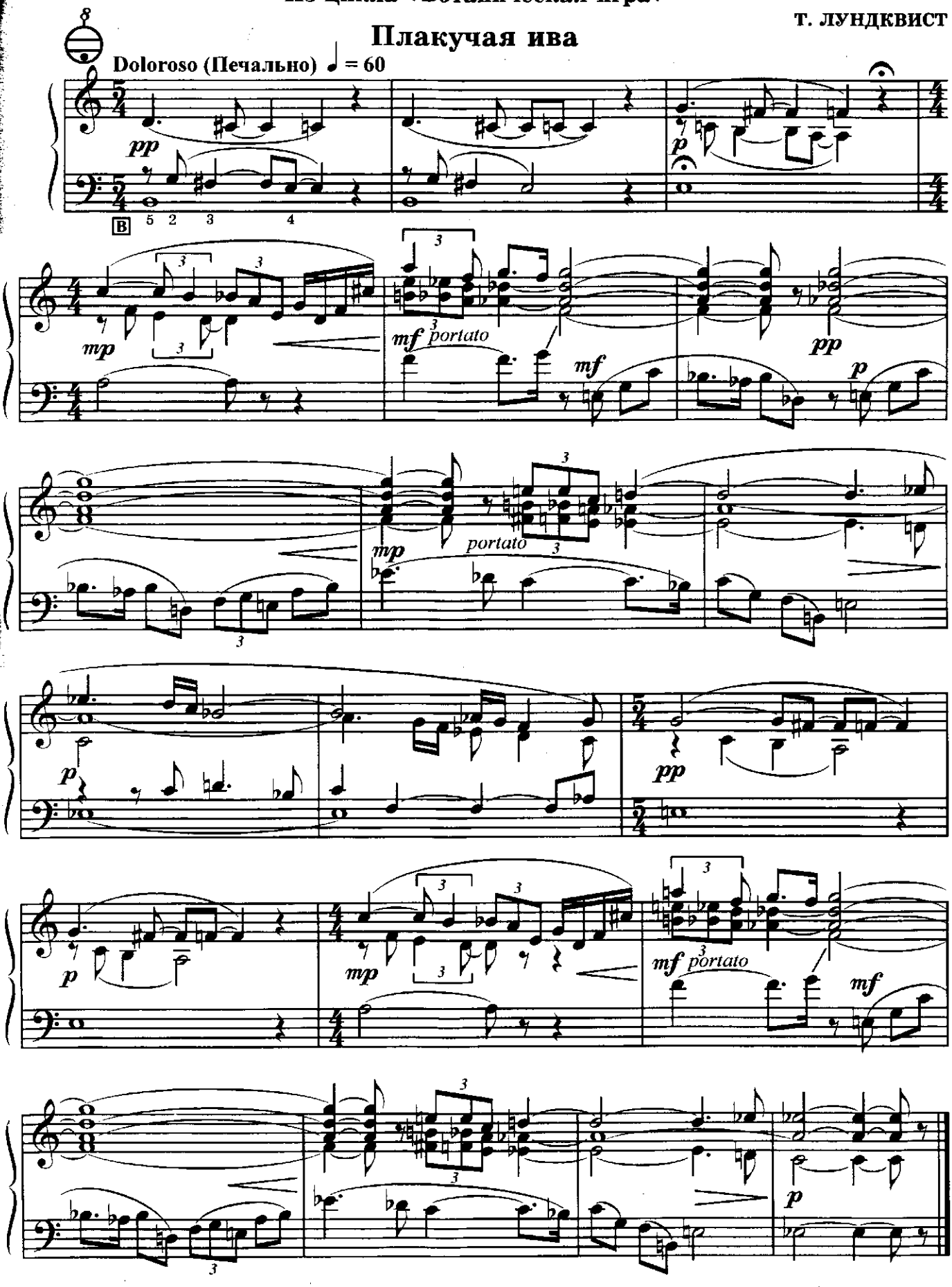

cresc.
dim.
p
poco dim.

93. ДВЕ ПЬЕСЫ

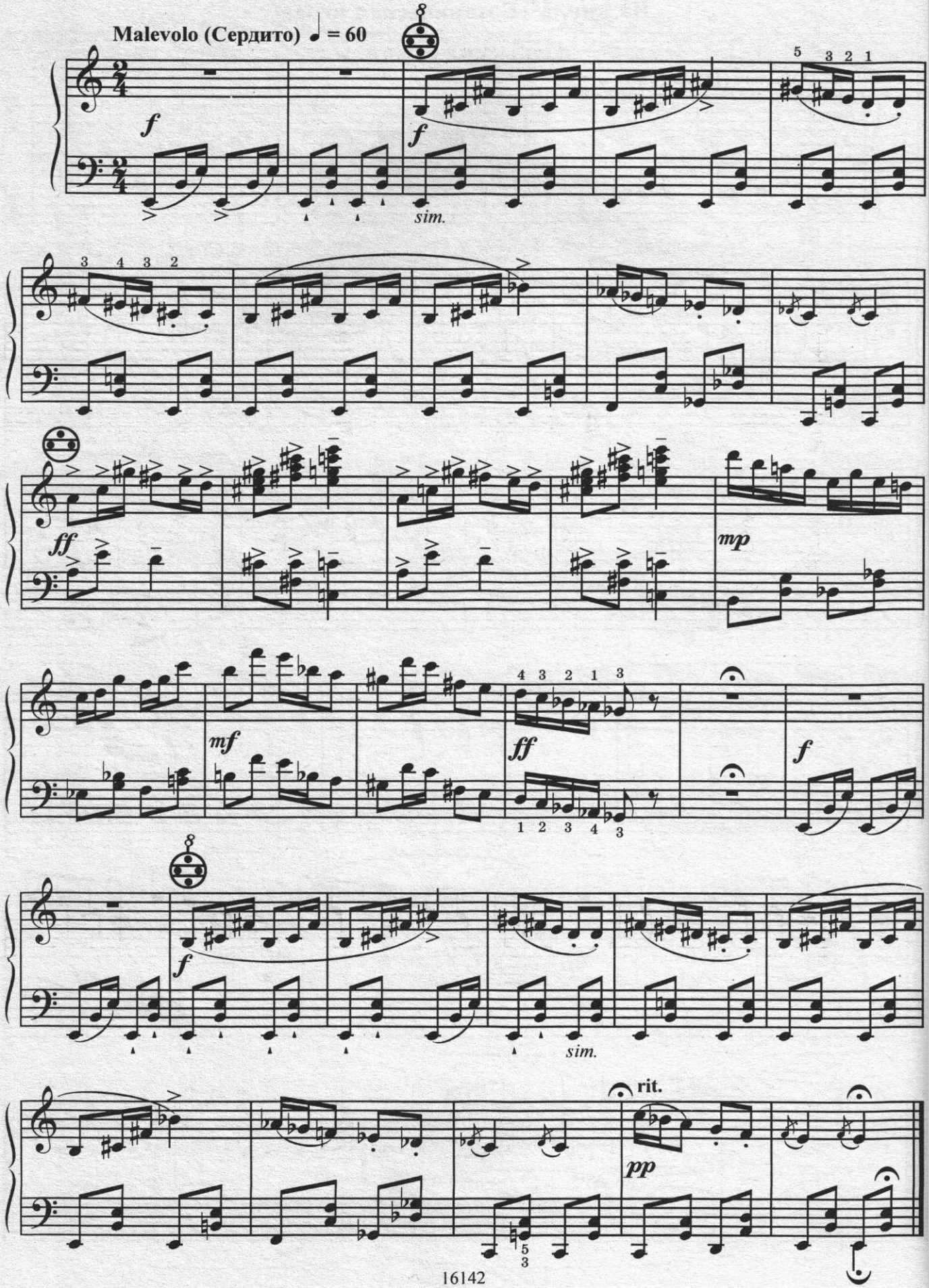
Из цикла «Ботаническая игра»

Т. ЛУНДКВИСТ

Плакучая ива



Чертополох



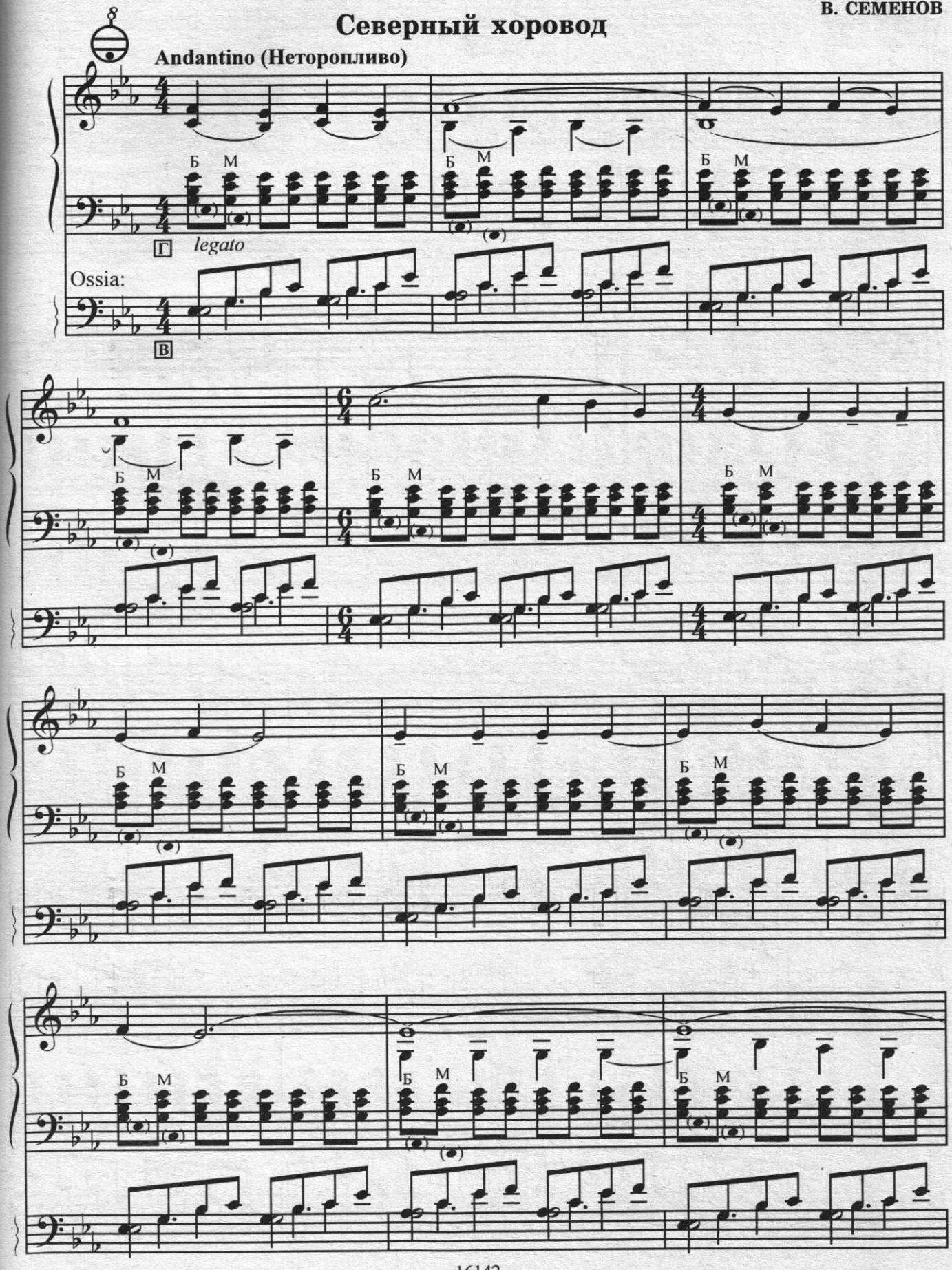
Настеньке Латышевой

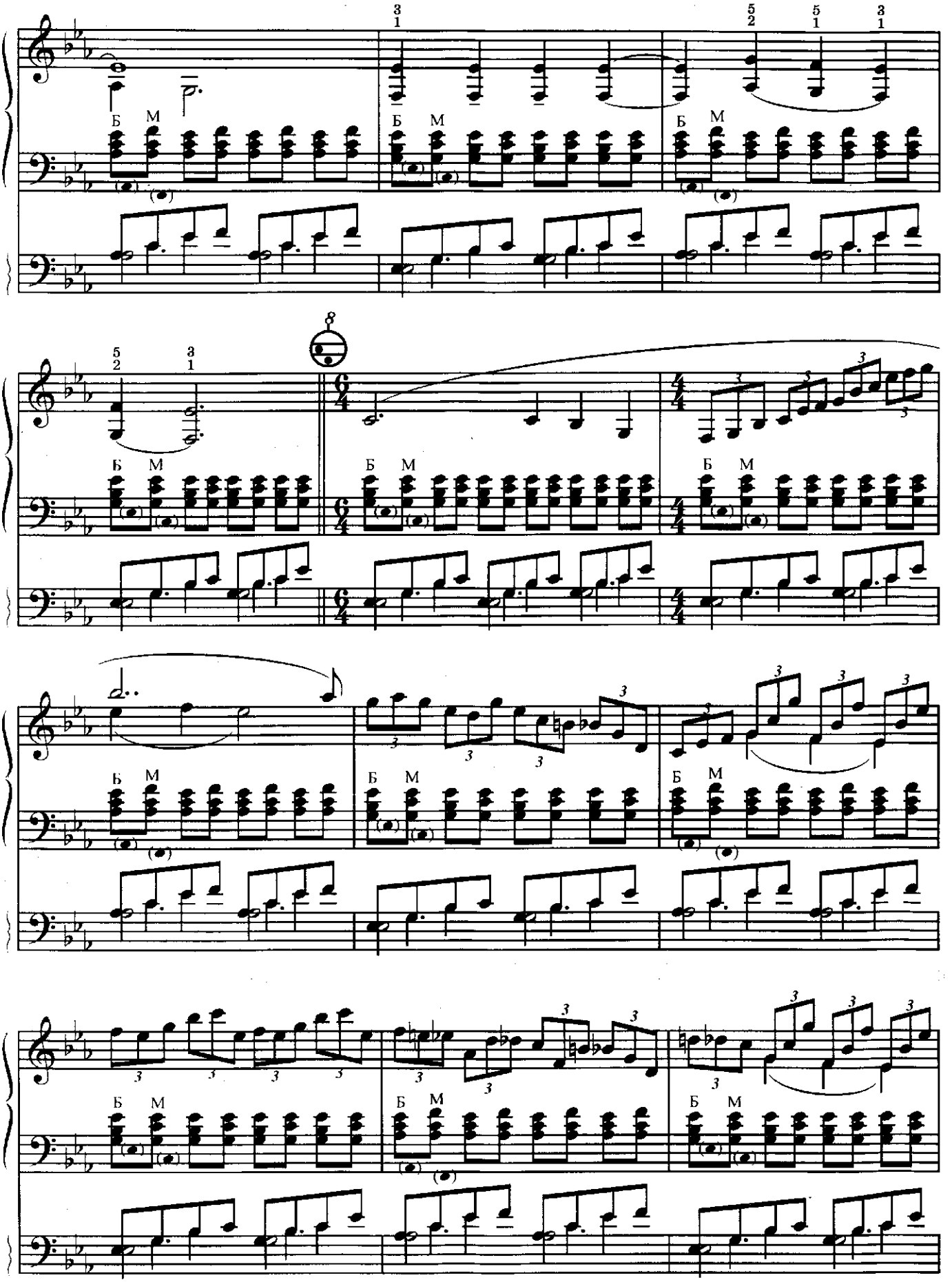
94. СЕВЕРНЫЕ КАРТИНКИ

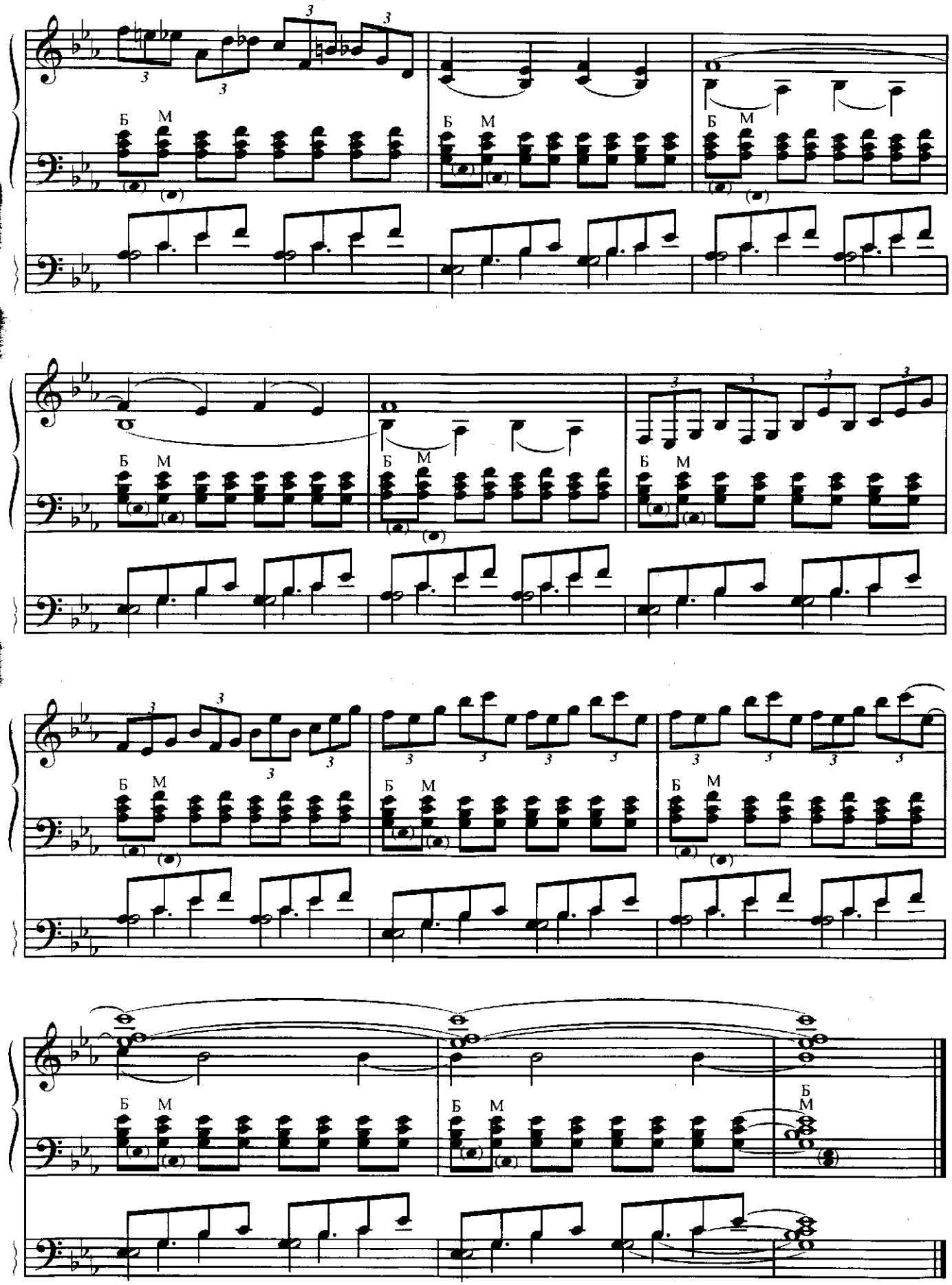
В. СЕМЕНОВ

Северный хоровод

Andantino (Неторопливо)

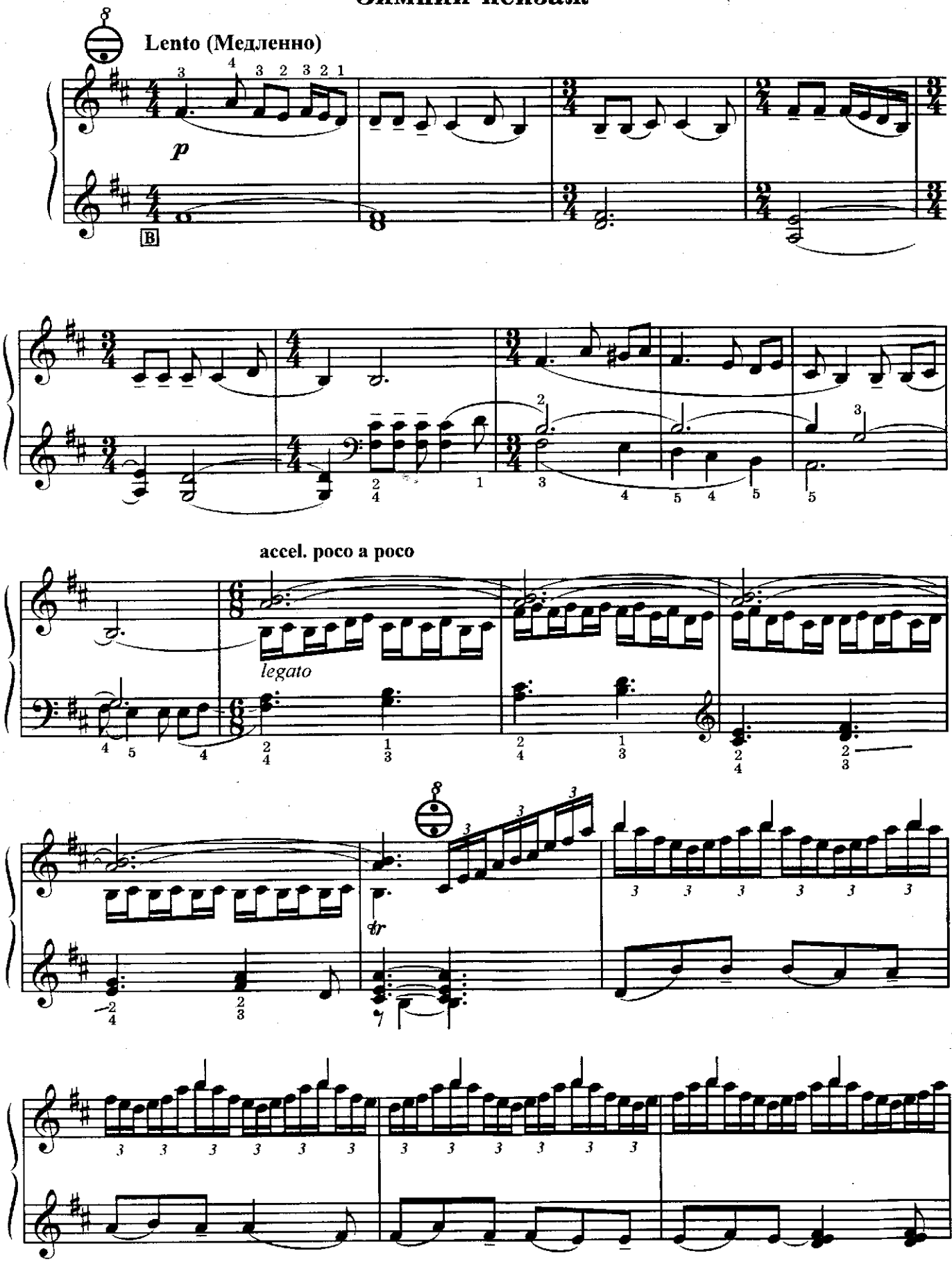


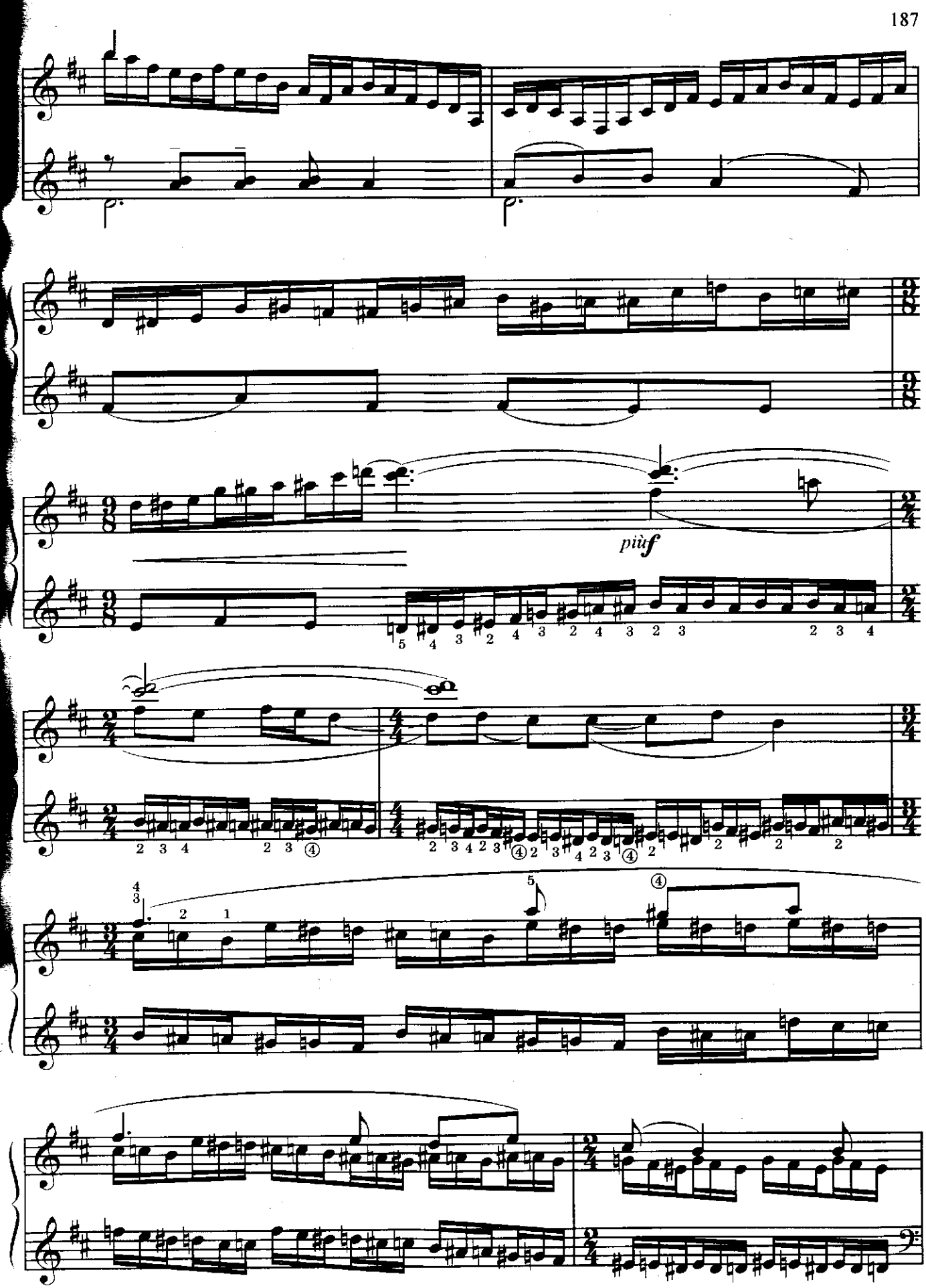

Б М
8
6/4
4/4

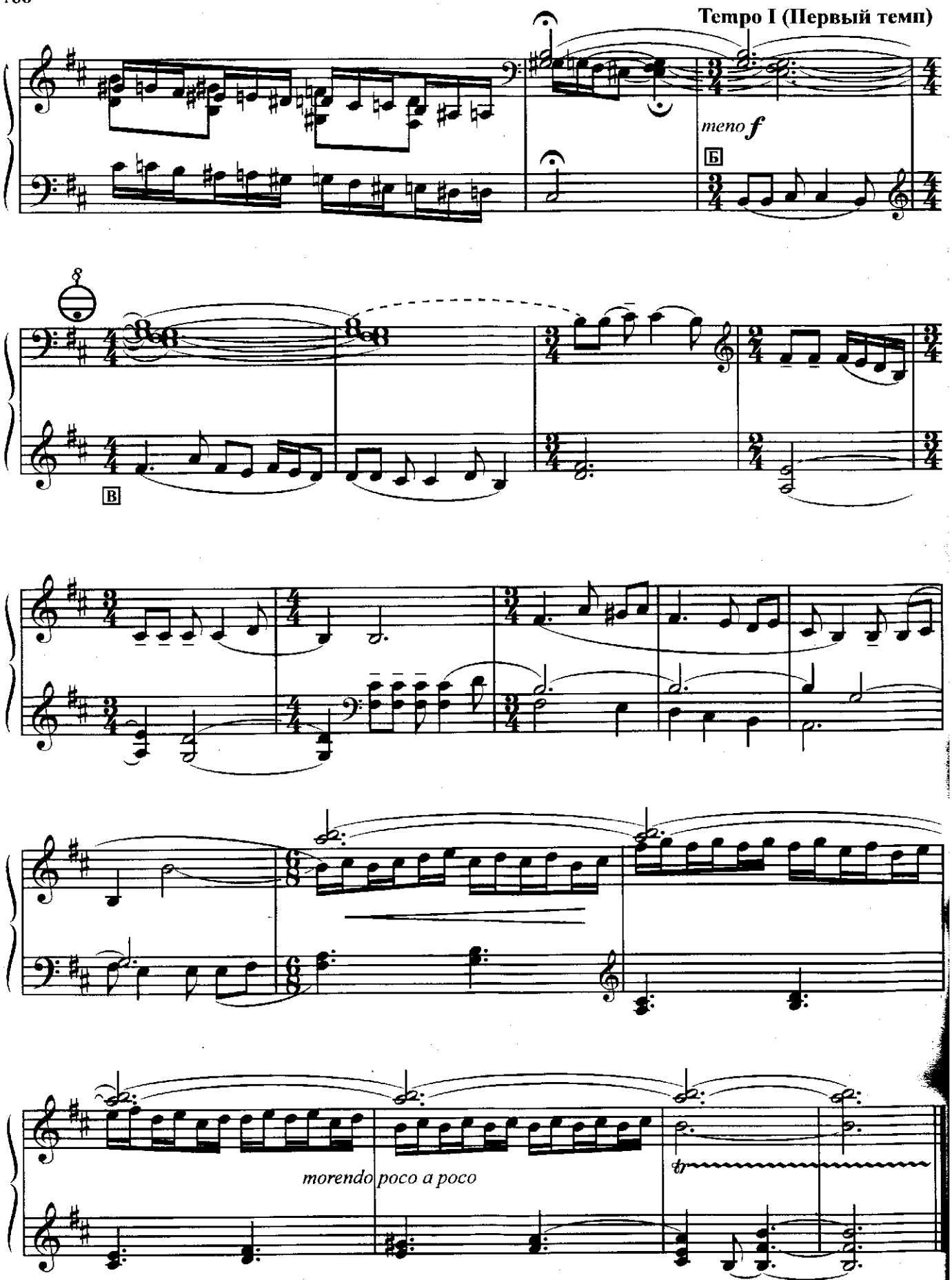


12 — 9039

Зимний пейзаж



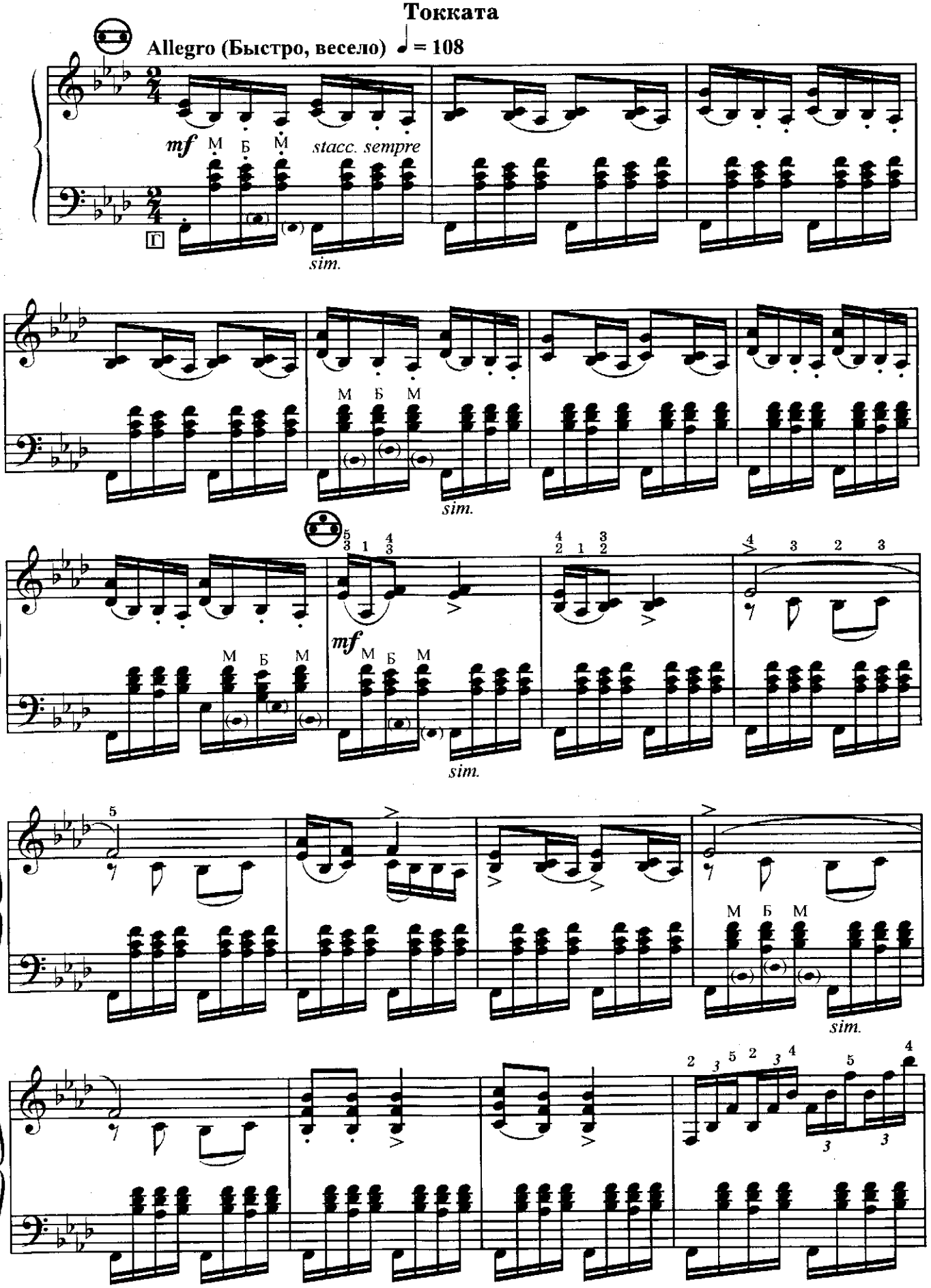

più f

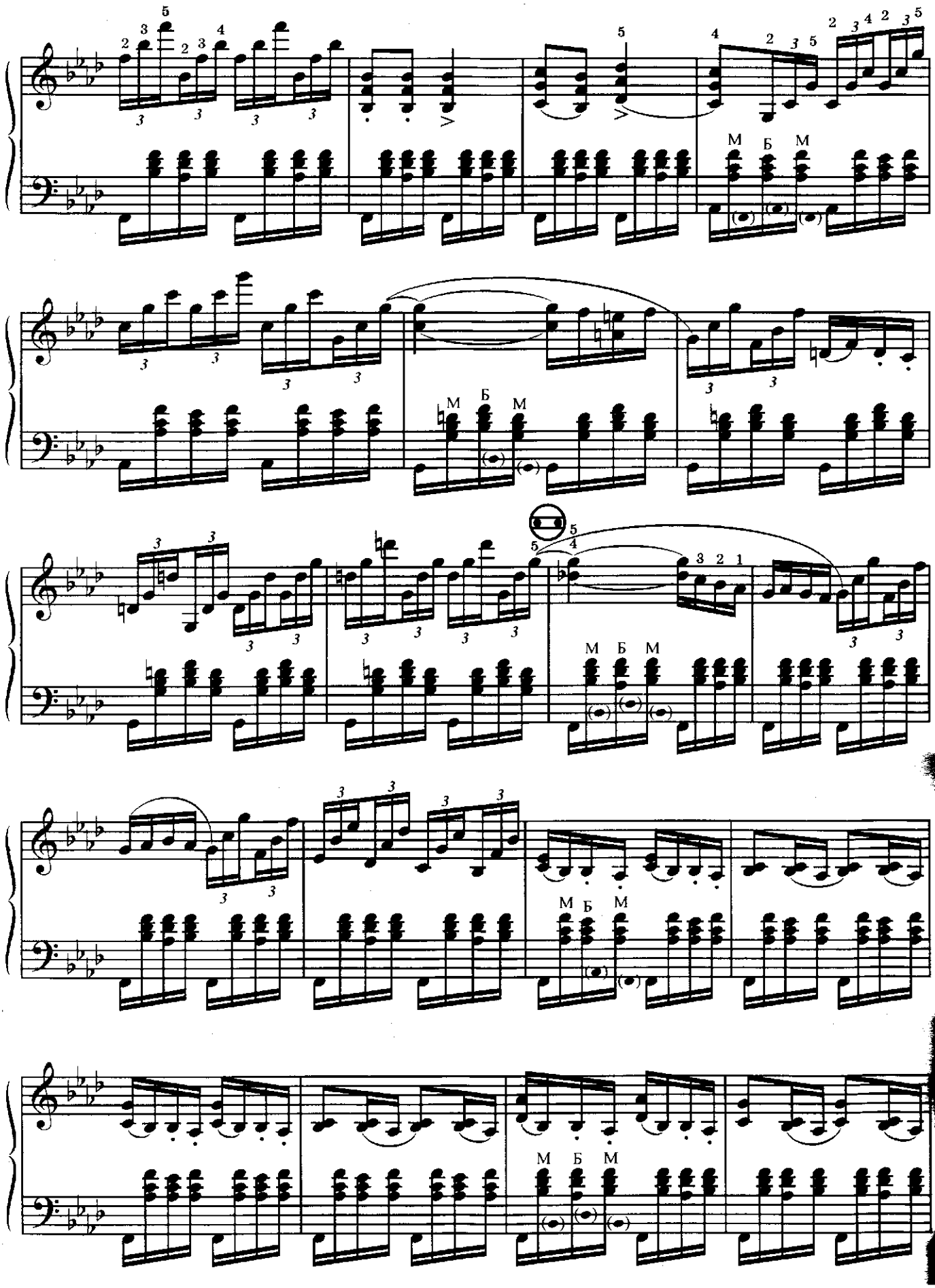

Tempo I (Первый темп)
meno f
Б
В
morendo poco a poco
tr

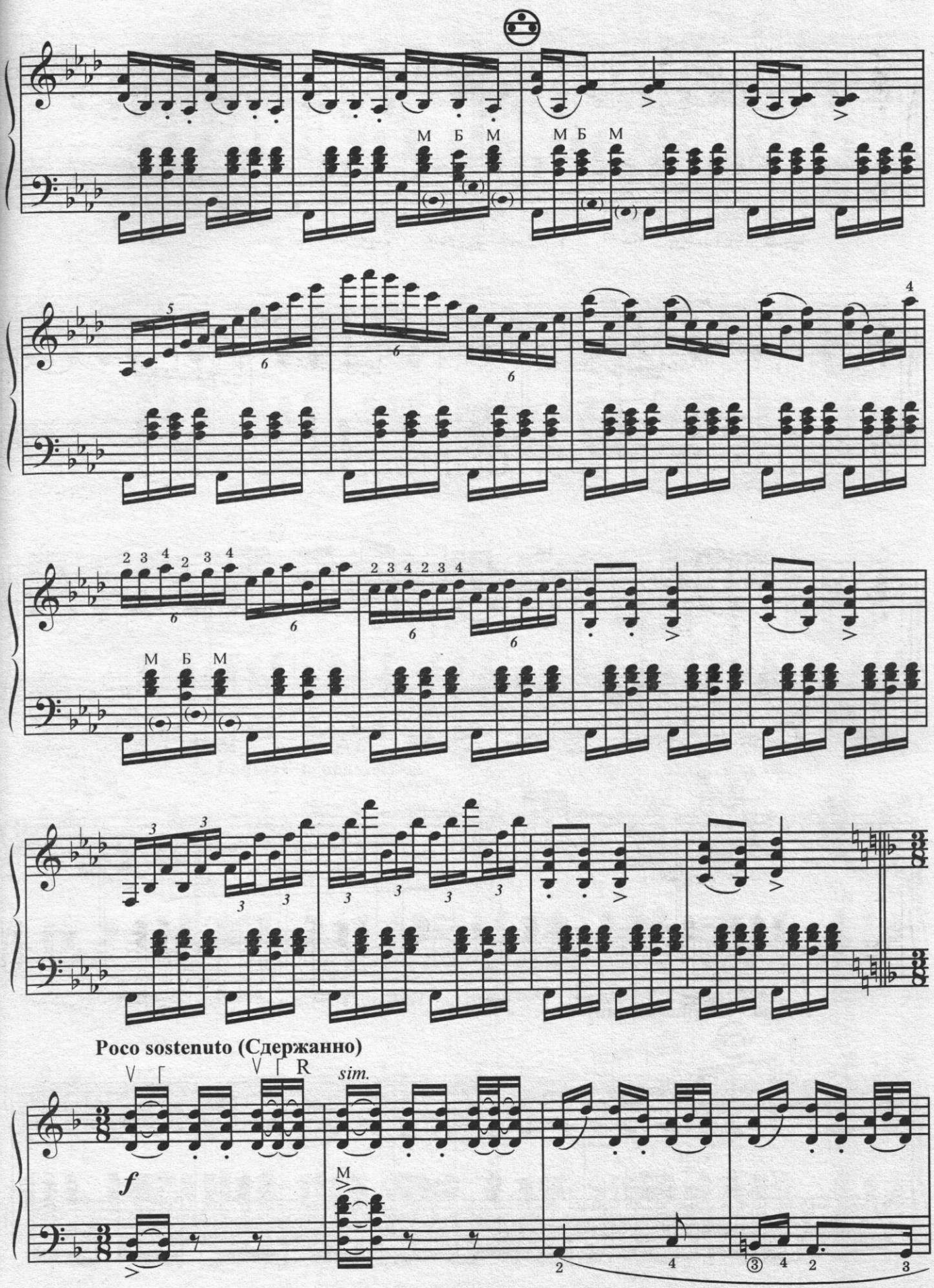
На оленях

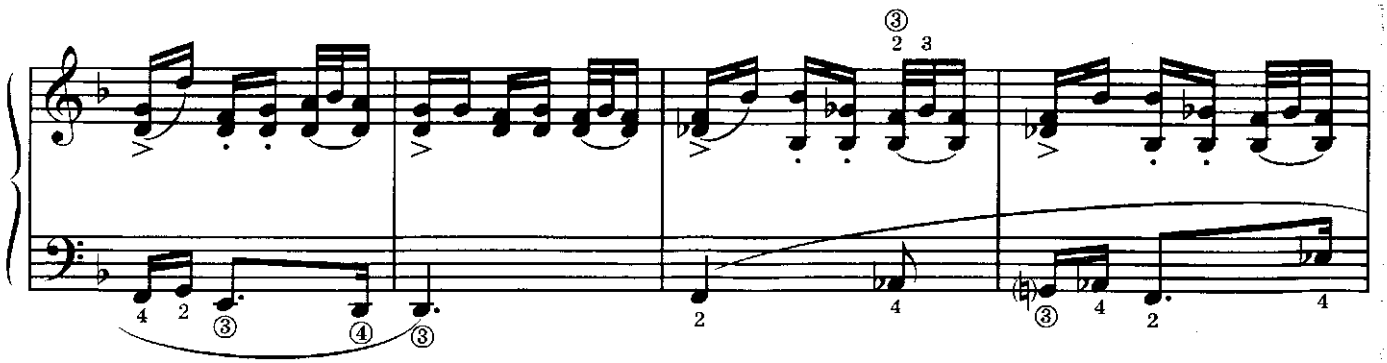
Токката

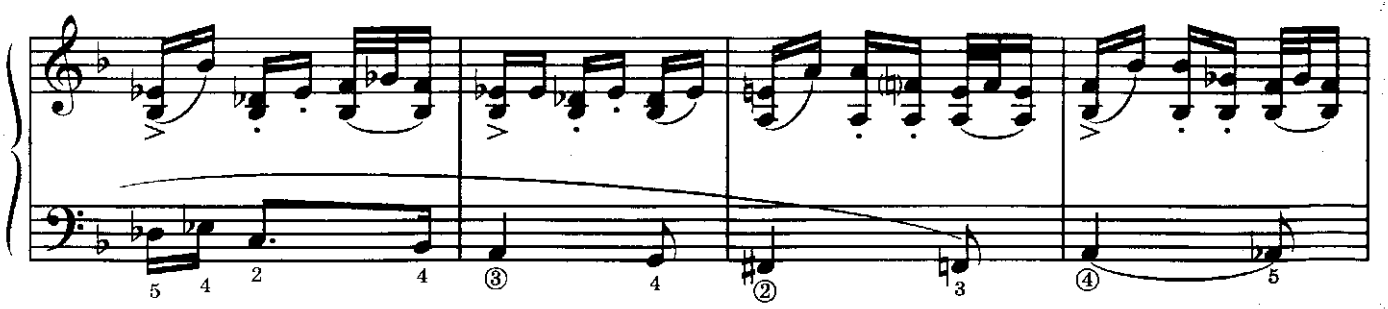
Allegro (Быстро, весело) ♩ = 108

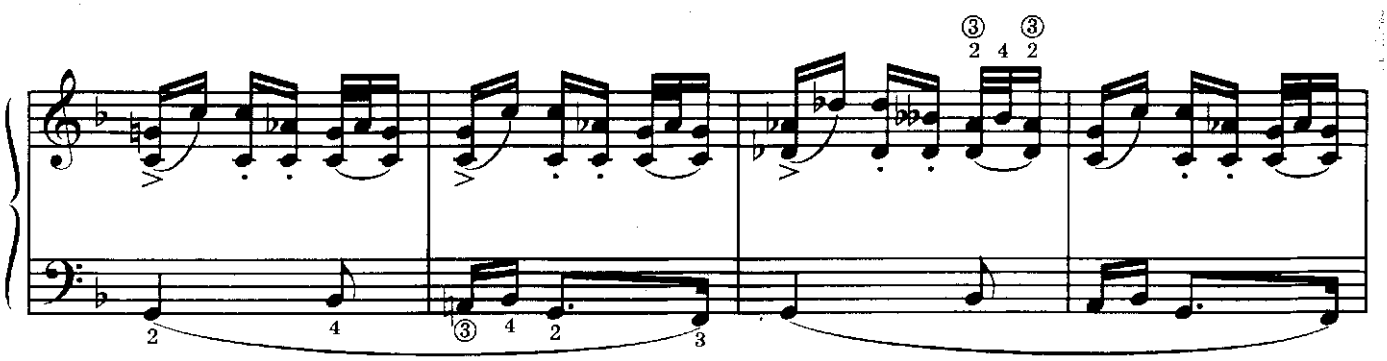


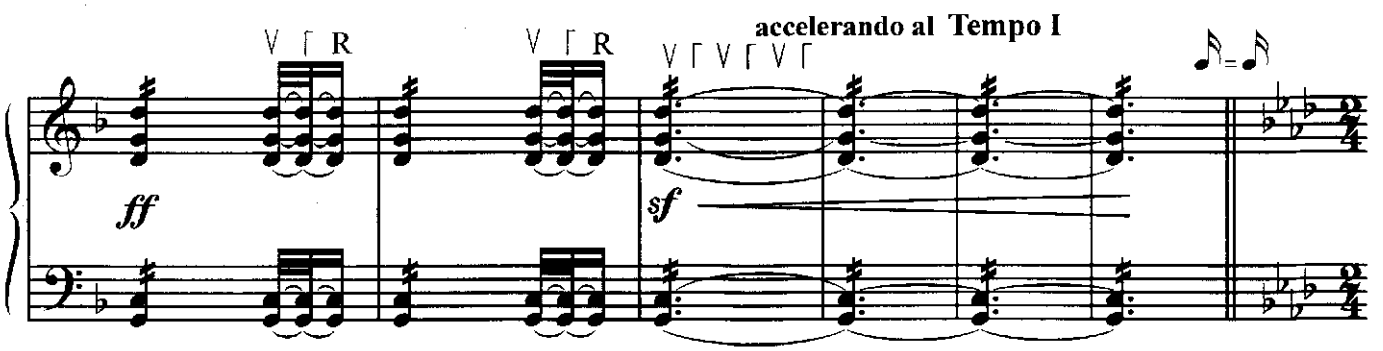

М Б М
М Б М
М Б М
М Б М
М Б М

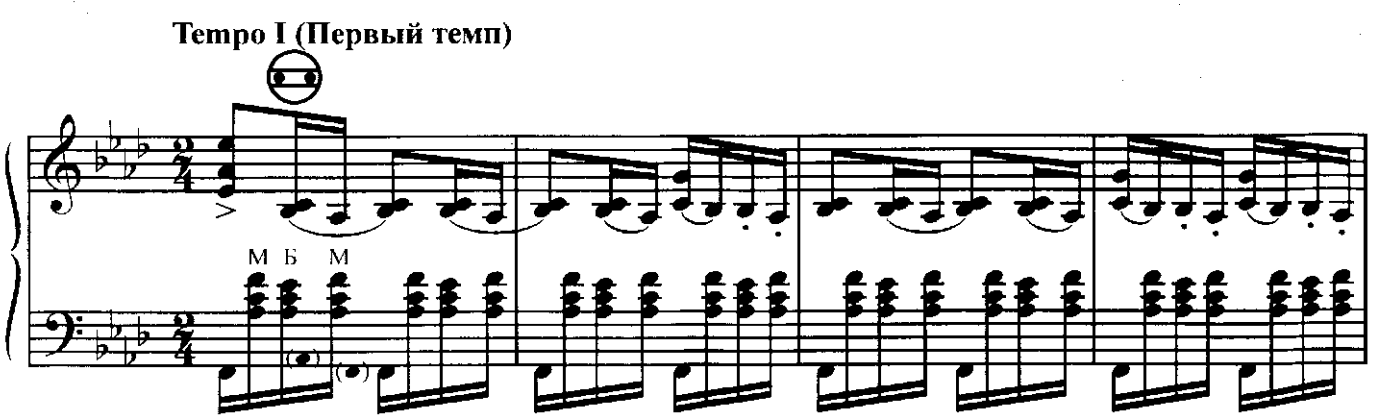

М Б М
М Б М
М Б М
Poco sostenuto (Сдержанно)
sim.
f

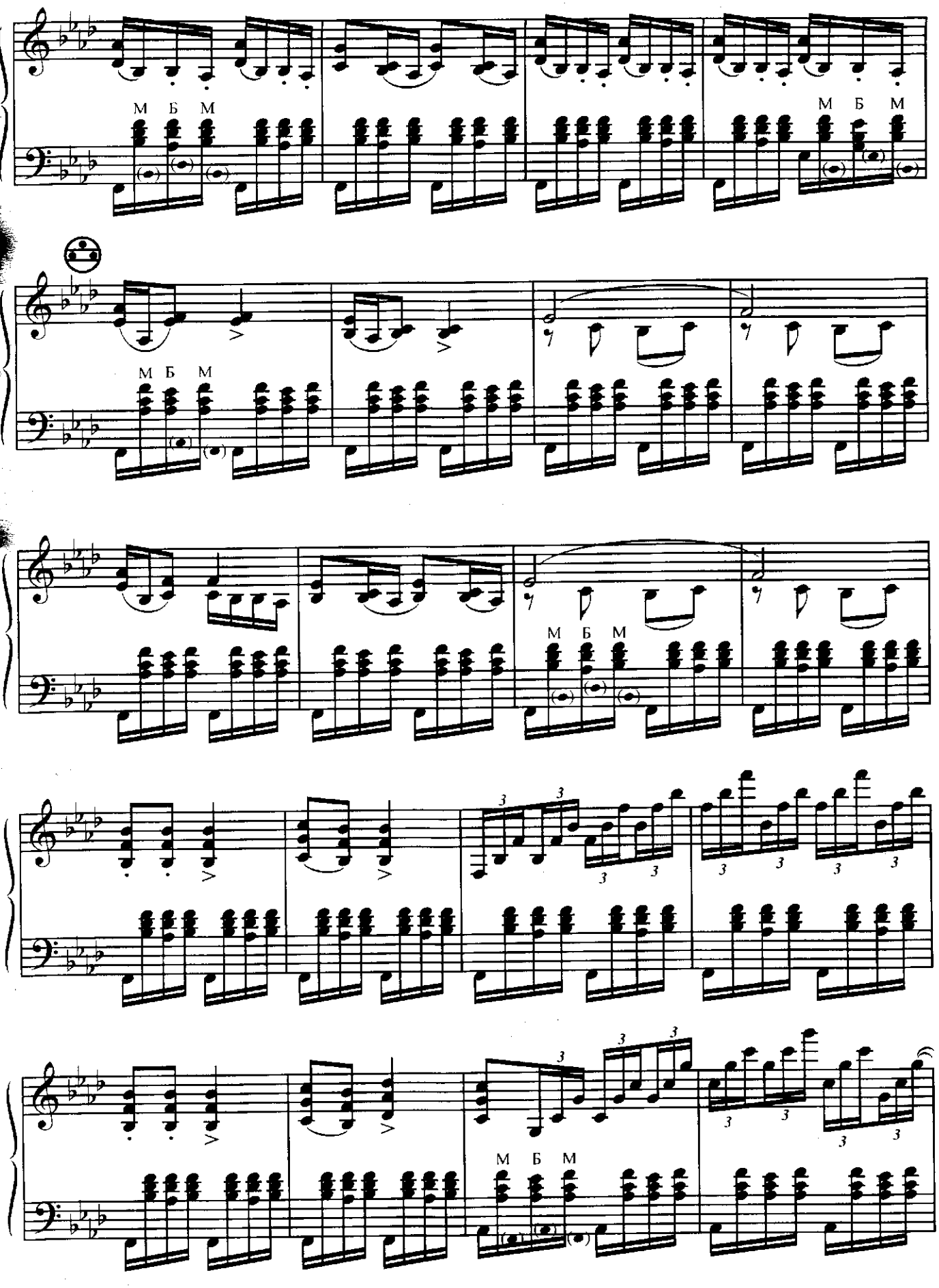


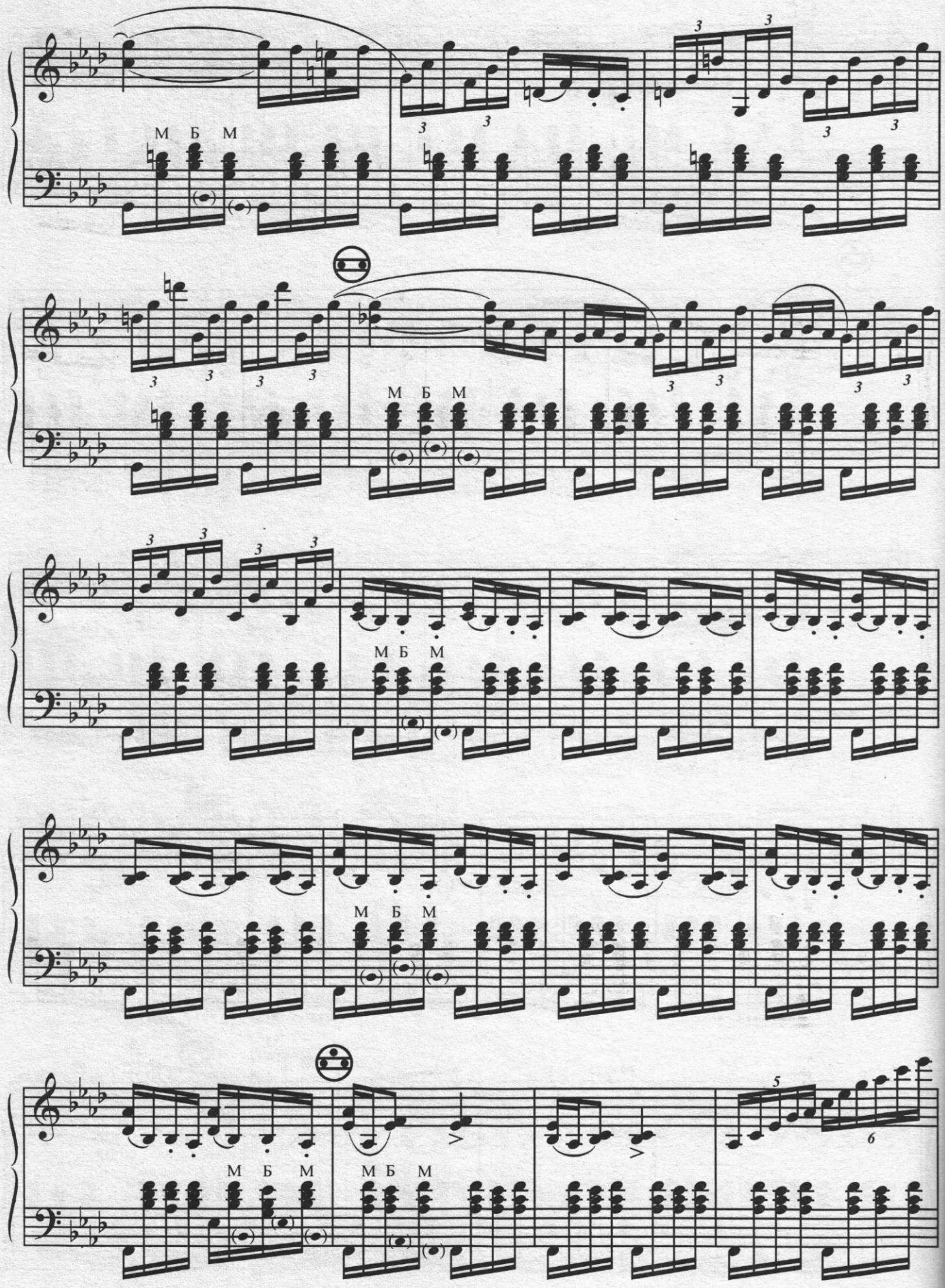


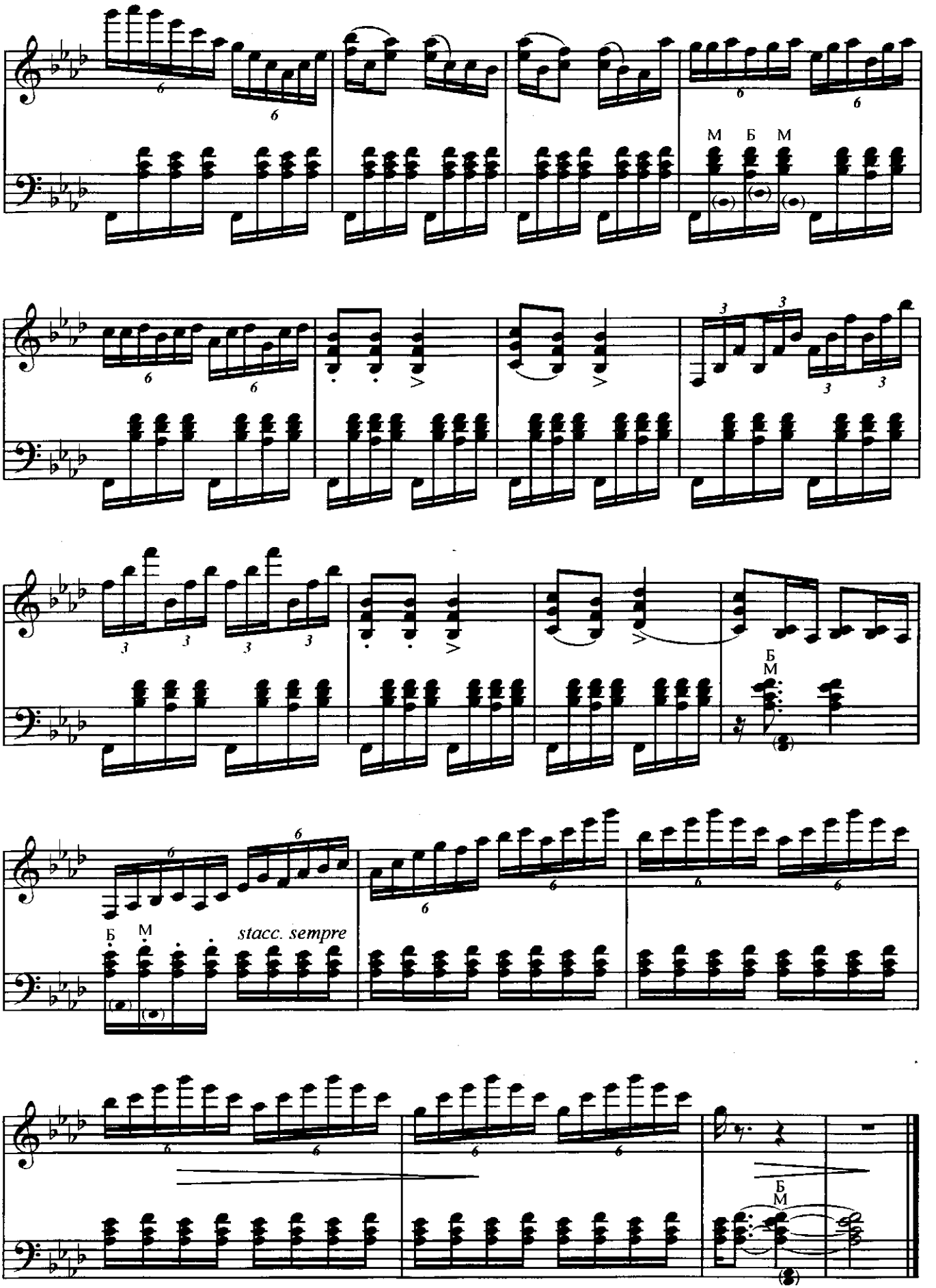



accelerando al Tempo I
ff
sf


Tempo I (Первый темп)
М Б М


М Б М
М Б М
М Б М
М Б М
М Б М


М Б М
М Б М
М Б М
М Б М
М Б М
М Б М
М Б М
5
6

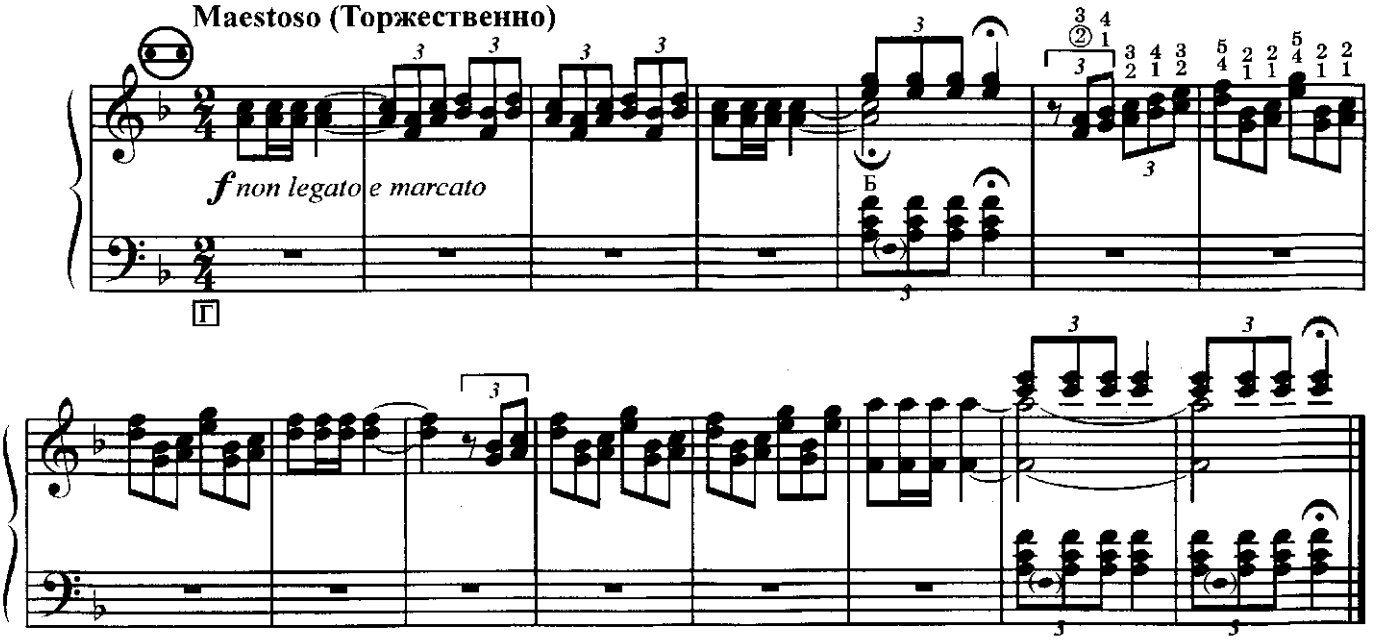

М Б М
Б М
Б М
stacc. sempre
Б М

95. СЮИТА № 2

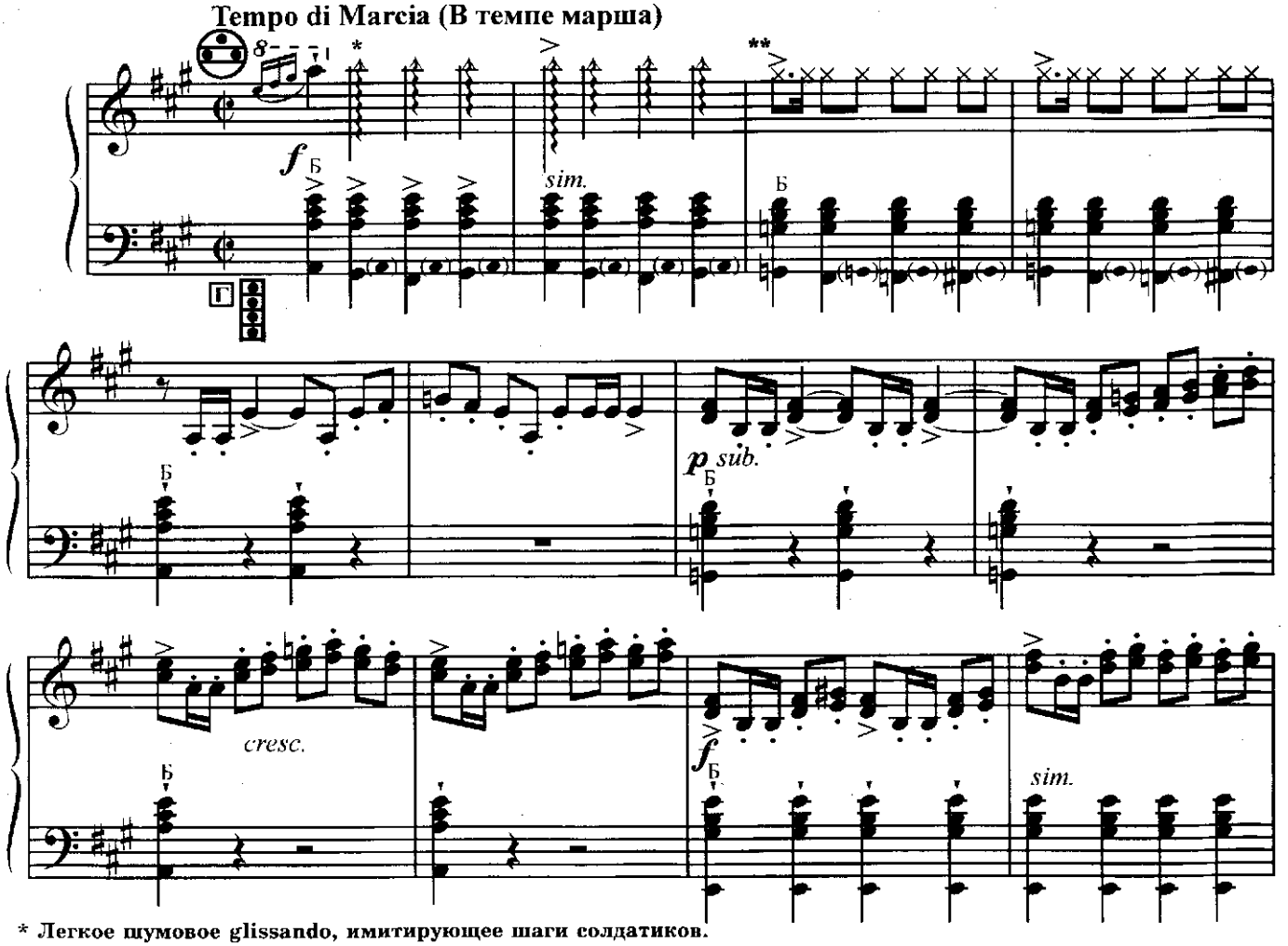
Из Детского альбома

В. СЕМЕНОВ

Фанфары

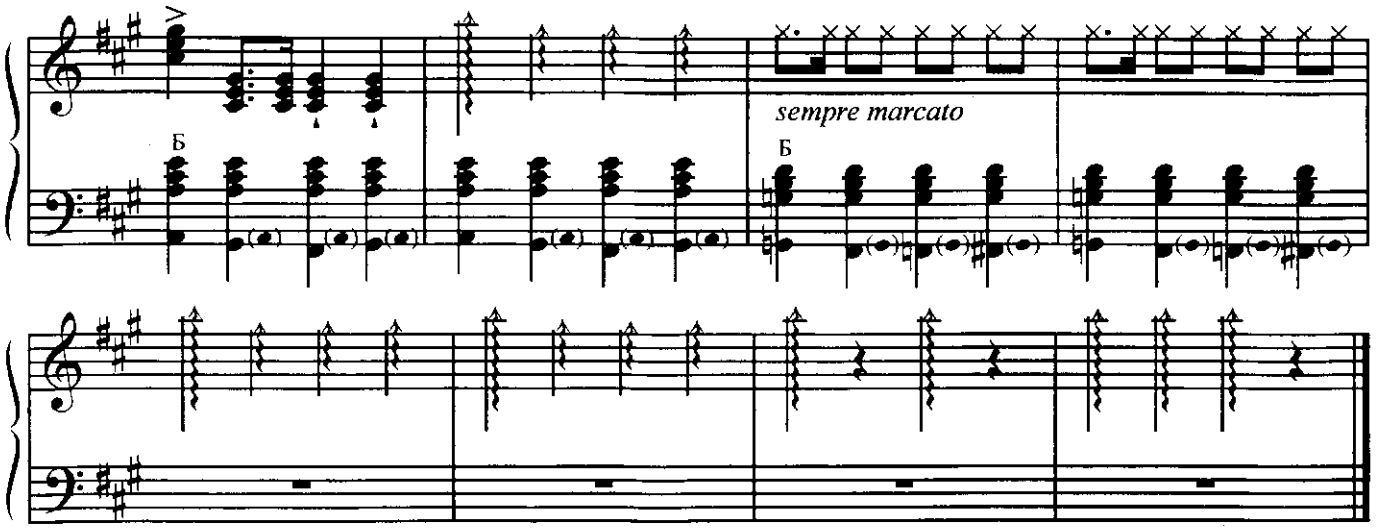


Марш солдатиков

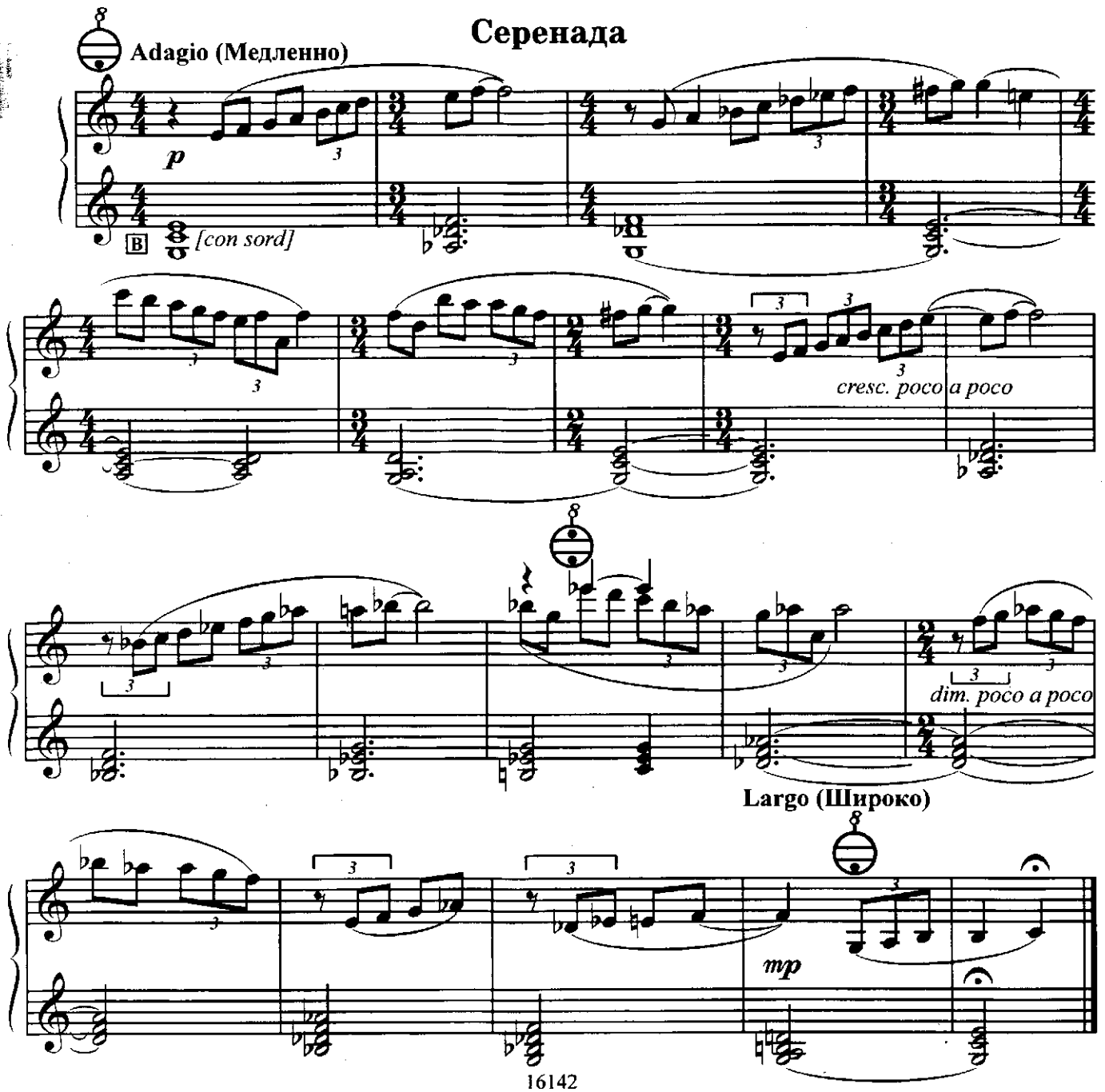


* Легкое шумовое glissando, имитирующее шаги солдатиков.

** Ударять правой рукой по меху, имитируя барабан.

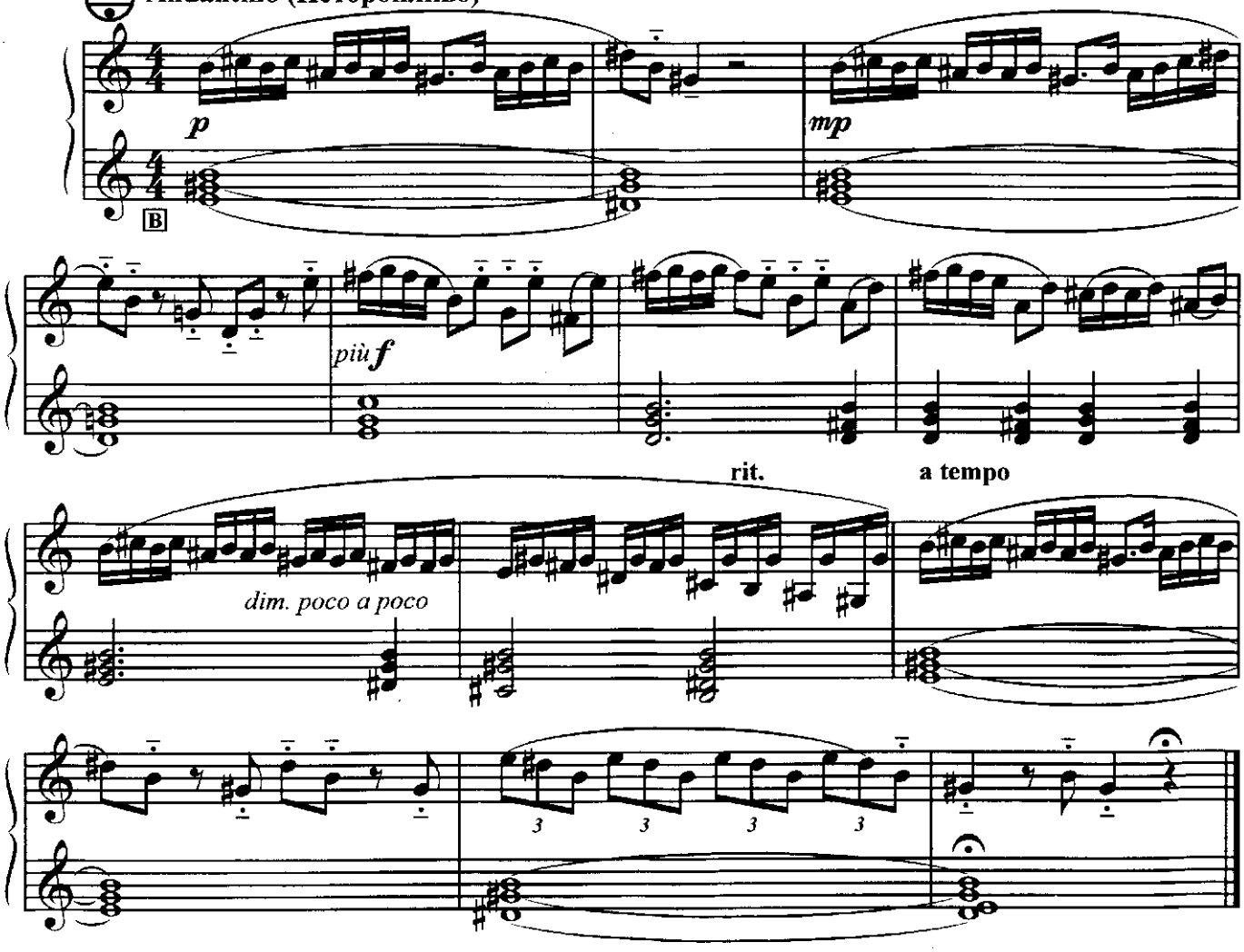

Б
sempre marcato
Б

Серенада


Adagio (Медленно)
p
[con sord]
cresc. poco a poco
dim. poco a poco
Largo (Широко)
mp

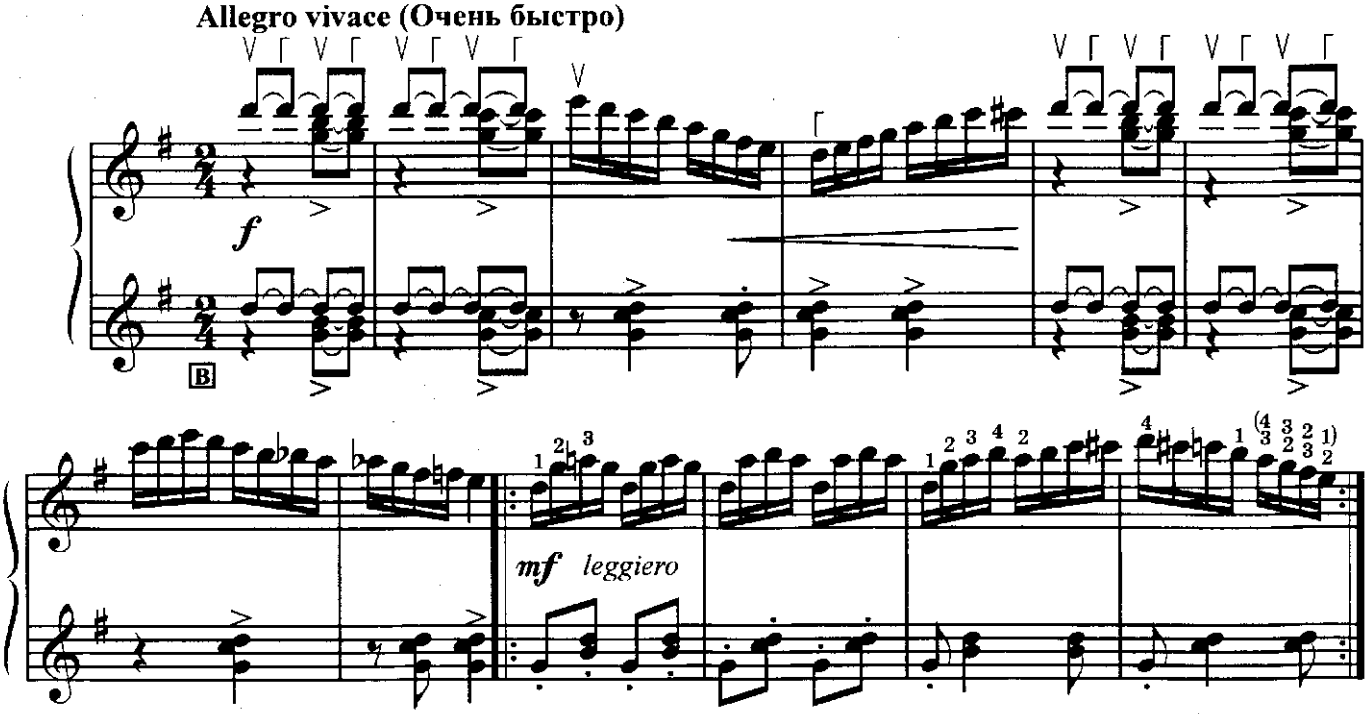
Кукушечка

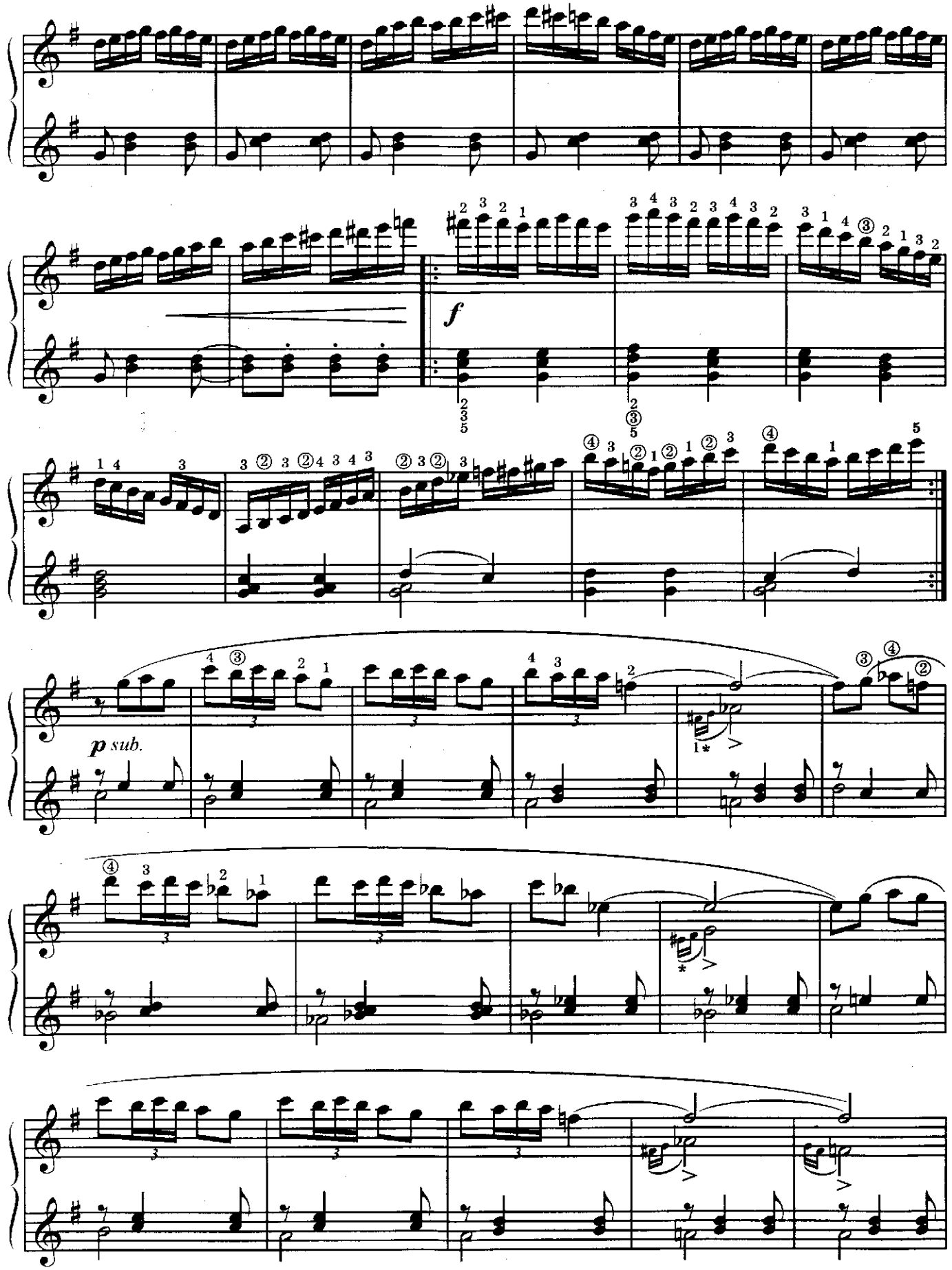
Andantino (Неторопливо)



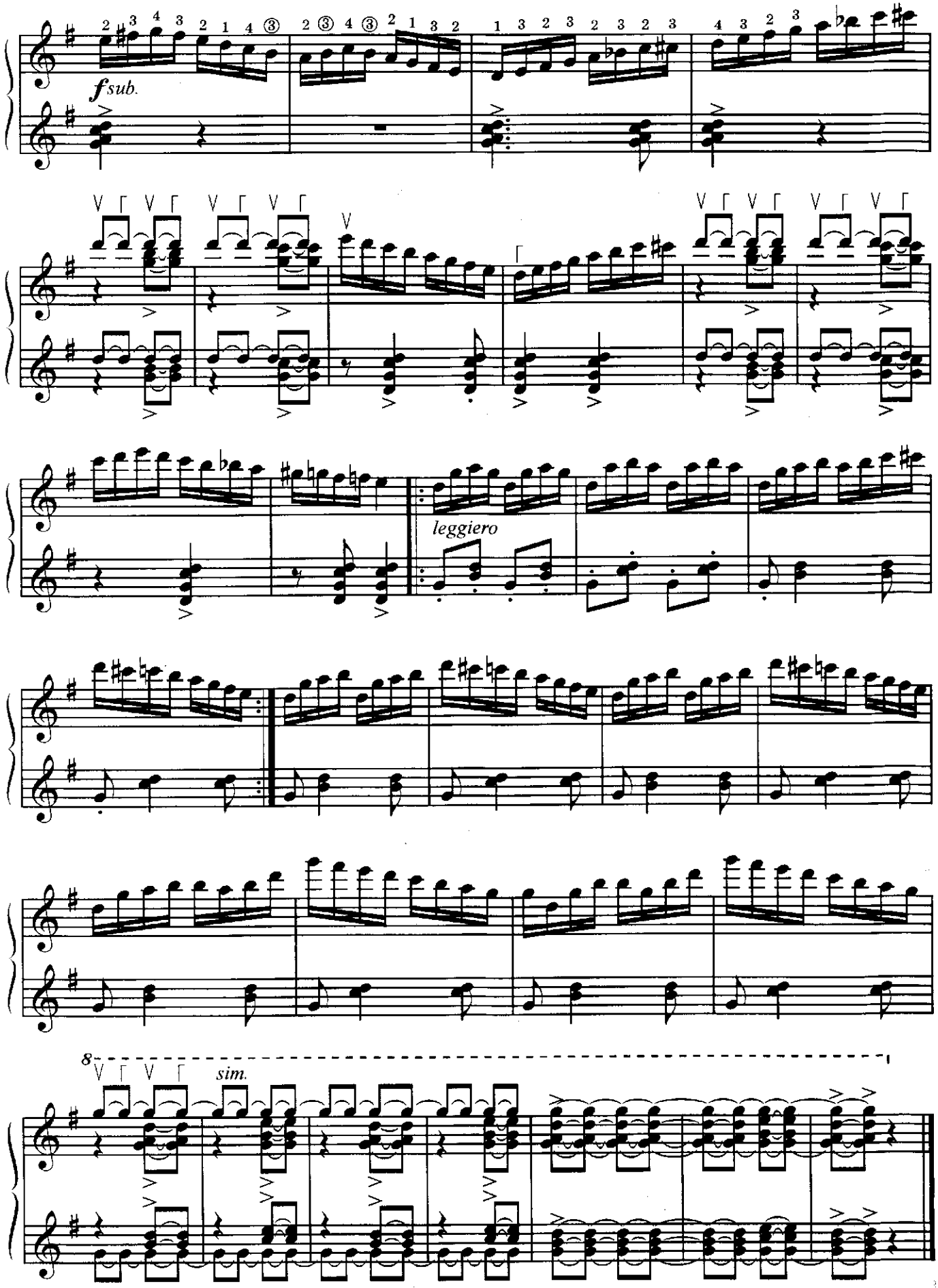
Гармоника голосистая

Allegro vivace (Очень быстро)





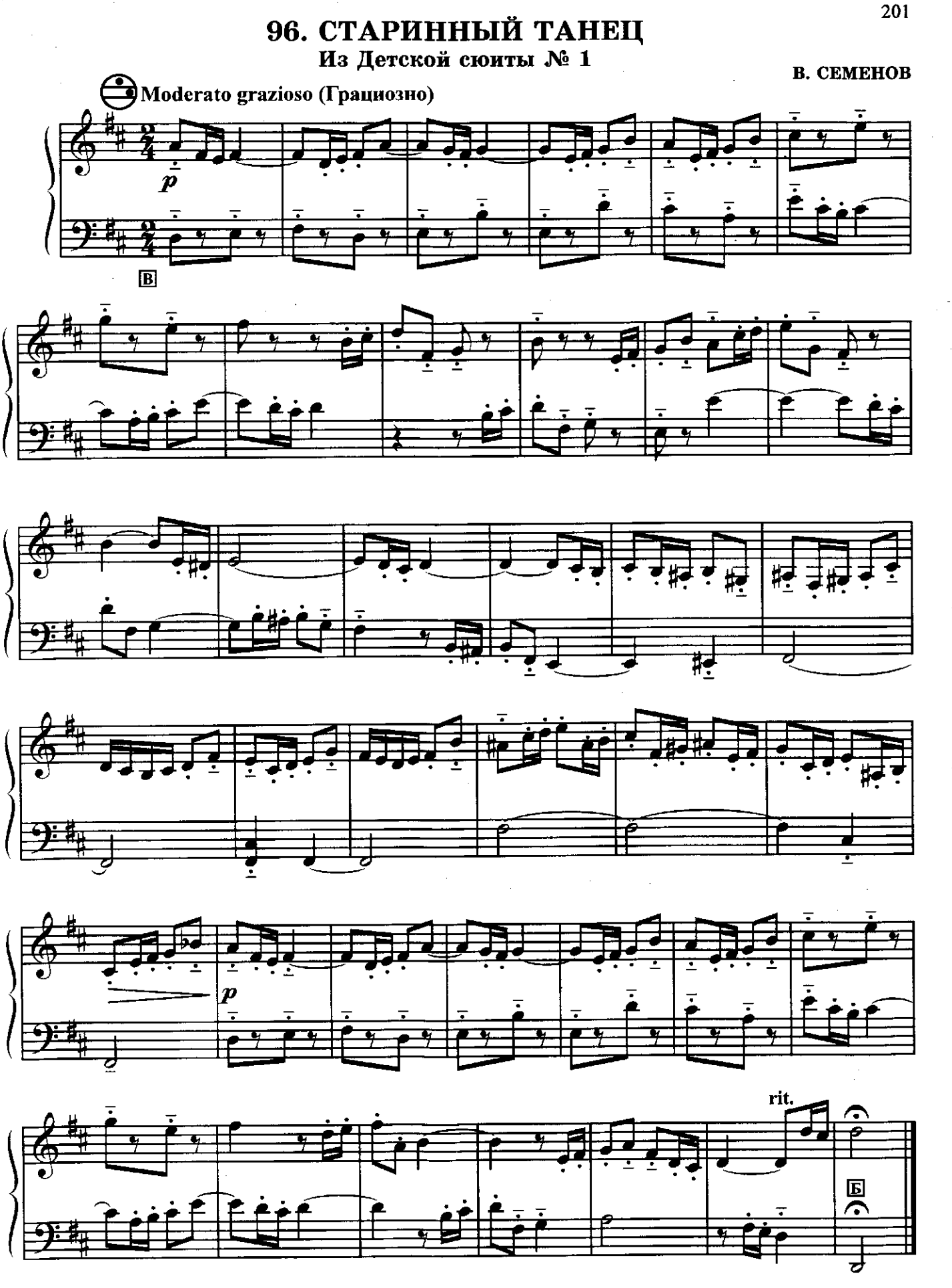
* *gliss.* **ad lib.**


f sub.
leggiero
8
sim.

96. СТАРИННЫЙ ТАНЕЦ

Из Детской сюиты № 1

В. СЕМЕНОВ



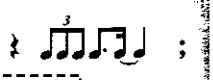
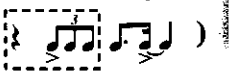
ПОПУЛЯРНЫЕ ЭСТРАДНЫЕ ПЬЕСЫ

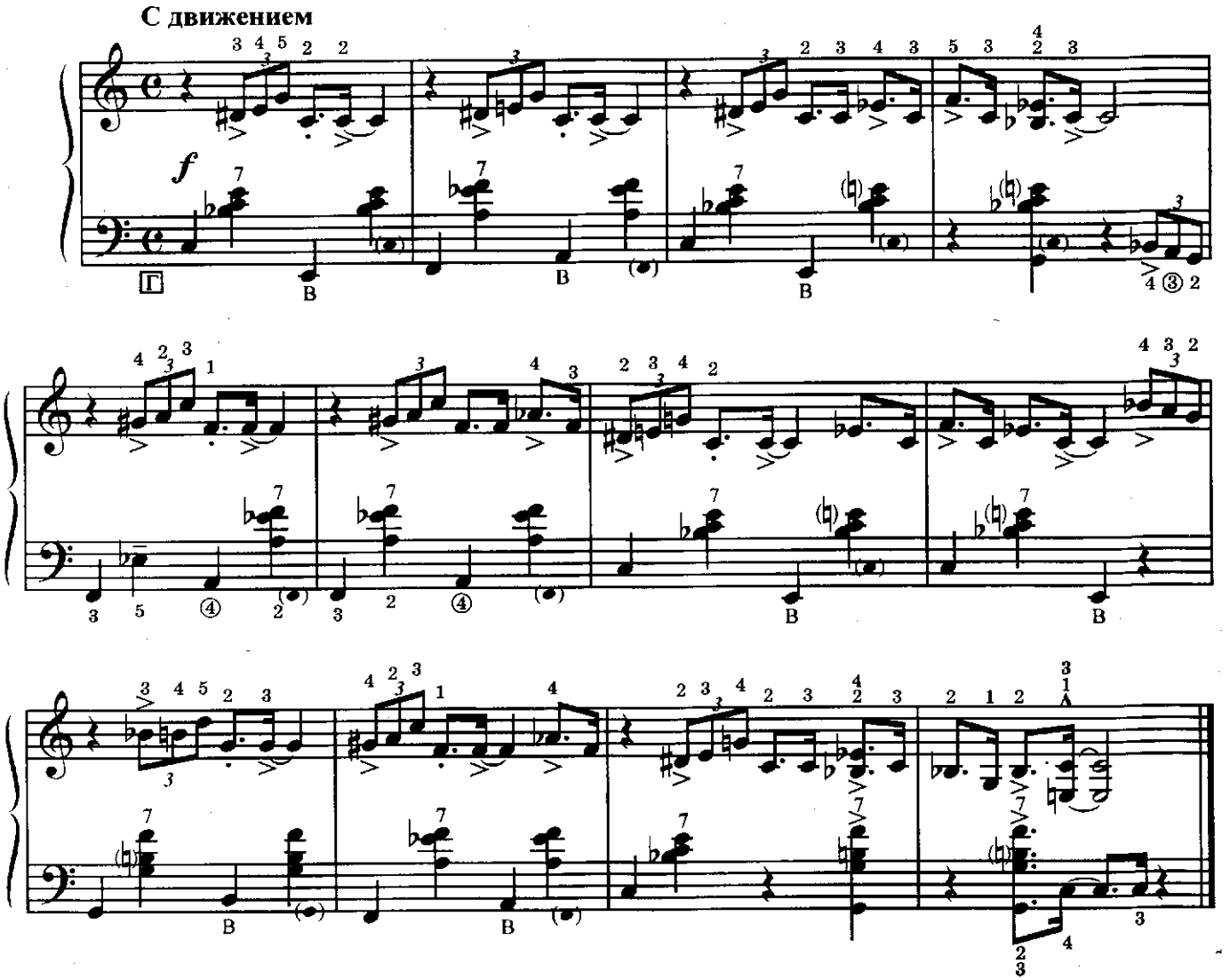
97. ТРИ ПЬЕСЫ

Из цикла «Джазовые акварели»

И. БОЙКО

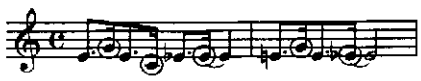
Забавный блюз

В этом блюзе используется характерная для джазовой ритмики формула  ; в ее основе лежит синкопирование как следствие а) динамических акцентов () и б) акцентного опережения метрической доли ( ). Следует обратить внимание на 6-й и 7-й такты: переосмысление (метрическое смещение) основной ритмической формулы в 7-м такте может вызвать определенные затруднения, но здесь на помощь приходит акцентированная 4-я доля 6-го такта. Подчеркнуто ровные четвертные длительности в партии левой руки напоминают аккомпанемент в рэгтайме. Часто встречаются blue notes (в основном III пониженная ступень).



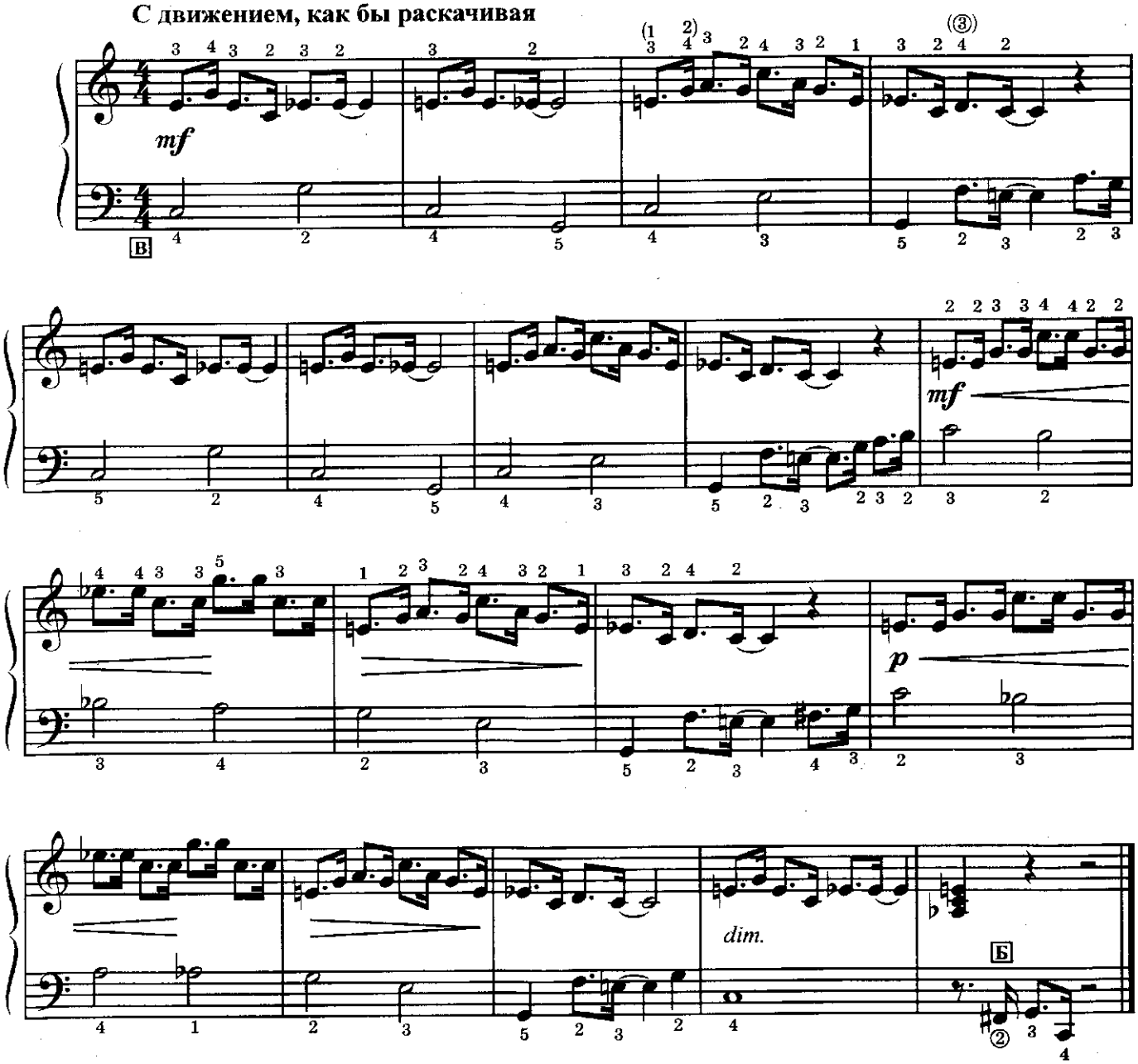
Качели

Учебная пьеса, полезная для воспитания в юном исполнителе чувства свинга. Свинговая специфика джазовой ритмики проявляется в тенденции к «расшатыванию» метрической пульсации. В данном случае это будет выглядеть так: каждая шестнадцатая (в нижеследующем нотном примере эти ноты помечены кружками) должна прозвучать несколько более весомо, чем предшествующая ей восьмая с точкой.



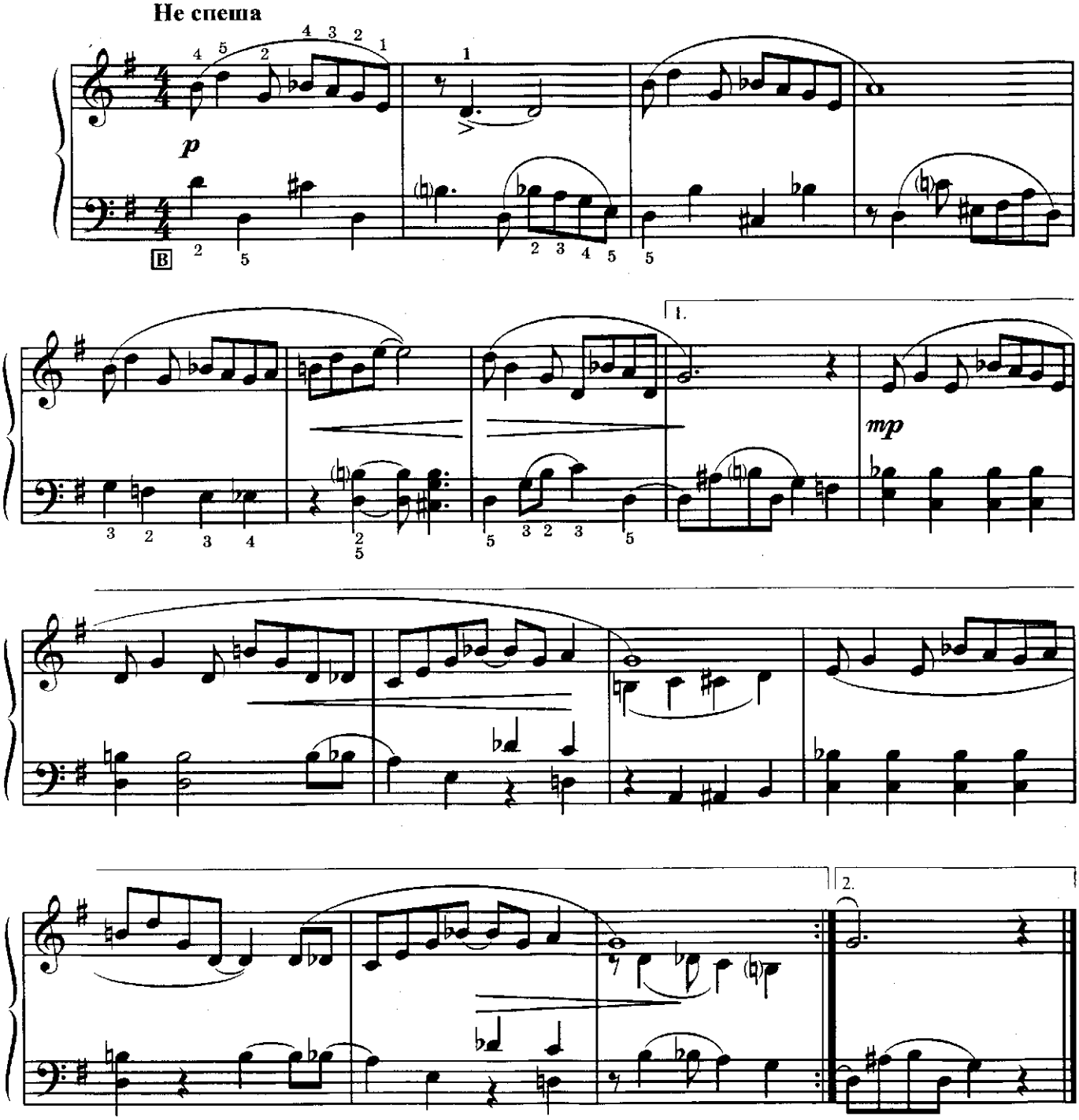
Технические задачи, которые ставит перед учеником эта пьеса, отражены в самом ее названии. Чередование III натуральной и III пониженной (блюзовой) ступеней придает звучанию своеобразный «мерцающий» характер.

С движением, как бы раскачивая



Лунное настроение

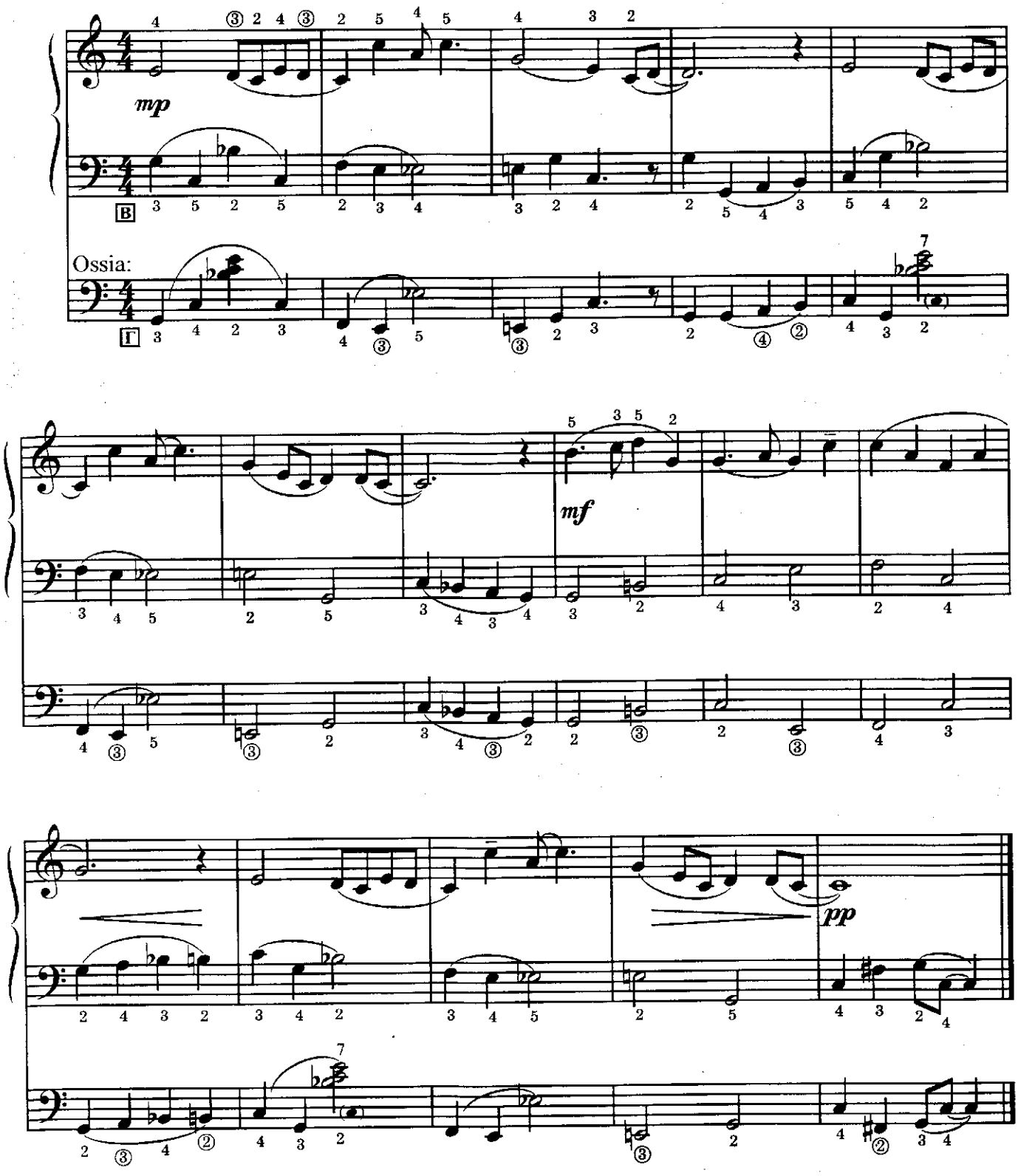
Пьеса написана в традиции духовных песнопений («спиричуэлс») американских негров. Такие песнопения появились примерно в 50–60-х годах XIX века на основе хоровых религиозных гимнов, негры стали вводить в хоровое пение элементы импровизации. Название пьесы определяет ее характер и мягкую манеру исполнения – синкопы в данном контексте не играются активно. Мелодию можно слегка «свинговать». В ней присутствуют элементы блюза – «blue notes» («блюзовые ноты»); так называют III, V, VII пониженные ступени мажорной гаммы.



98. ЛЕБЕДИНАЯ РЕКА

С. ФОРСТЕР

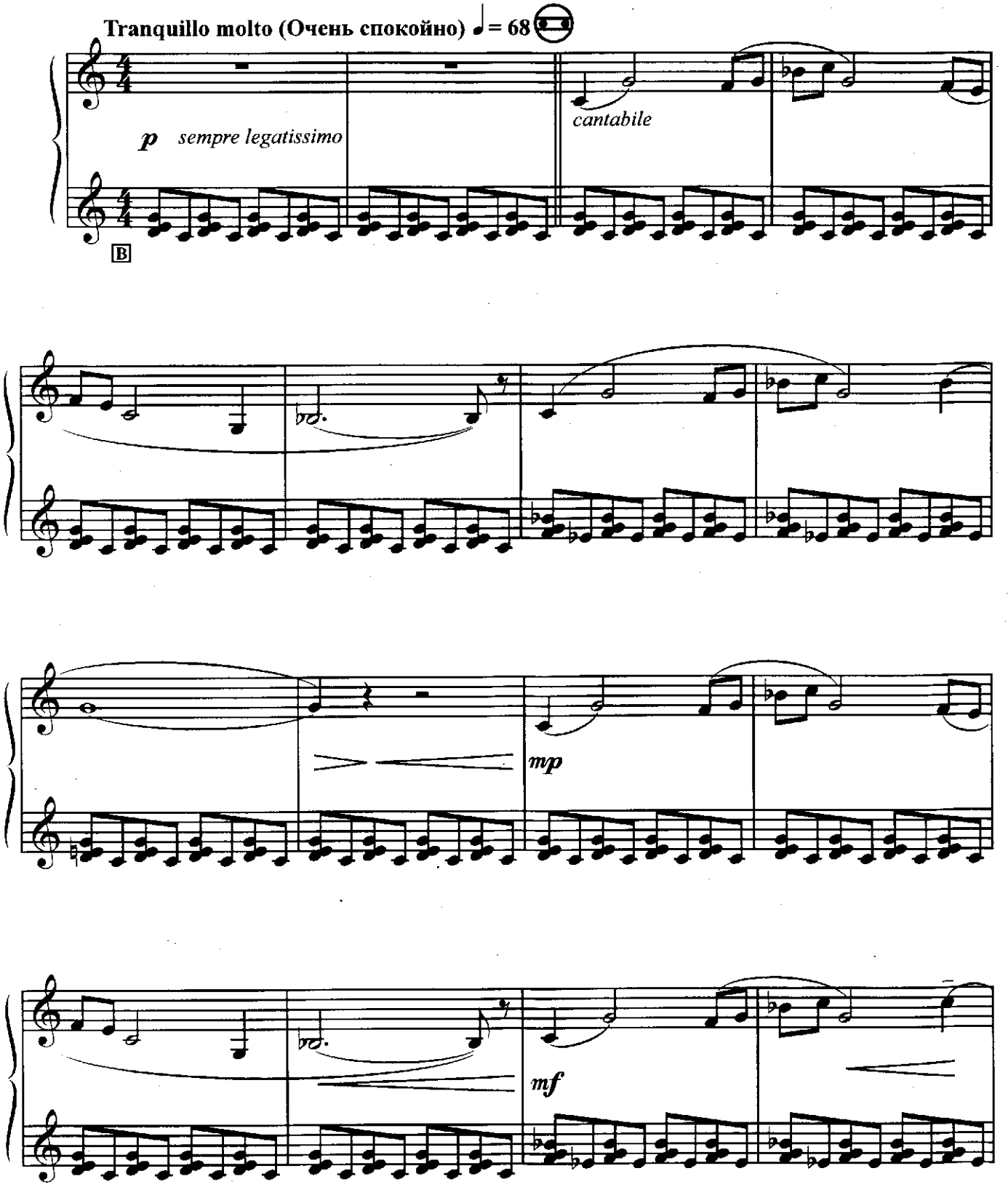
Moderato (Умеренно)

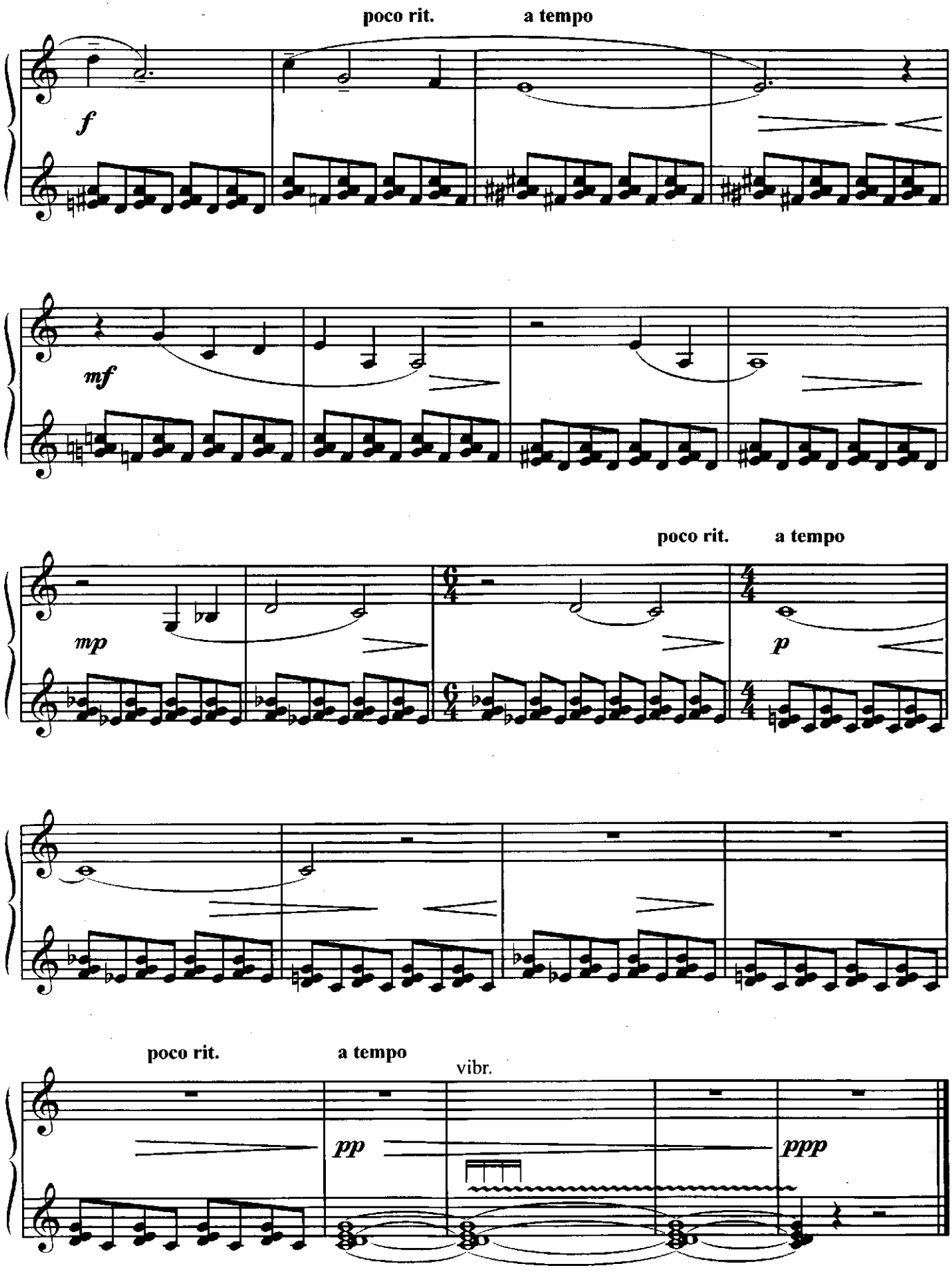


99. ПЛЫВУЩИЙ В ЗВЕЗДНОЙ ПЫЛИ

Из сюиты «Планеты»

П. МАККОНЕН

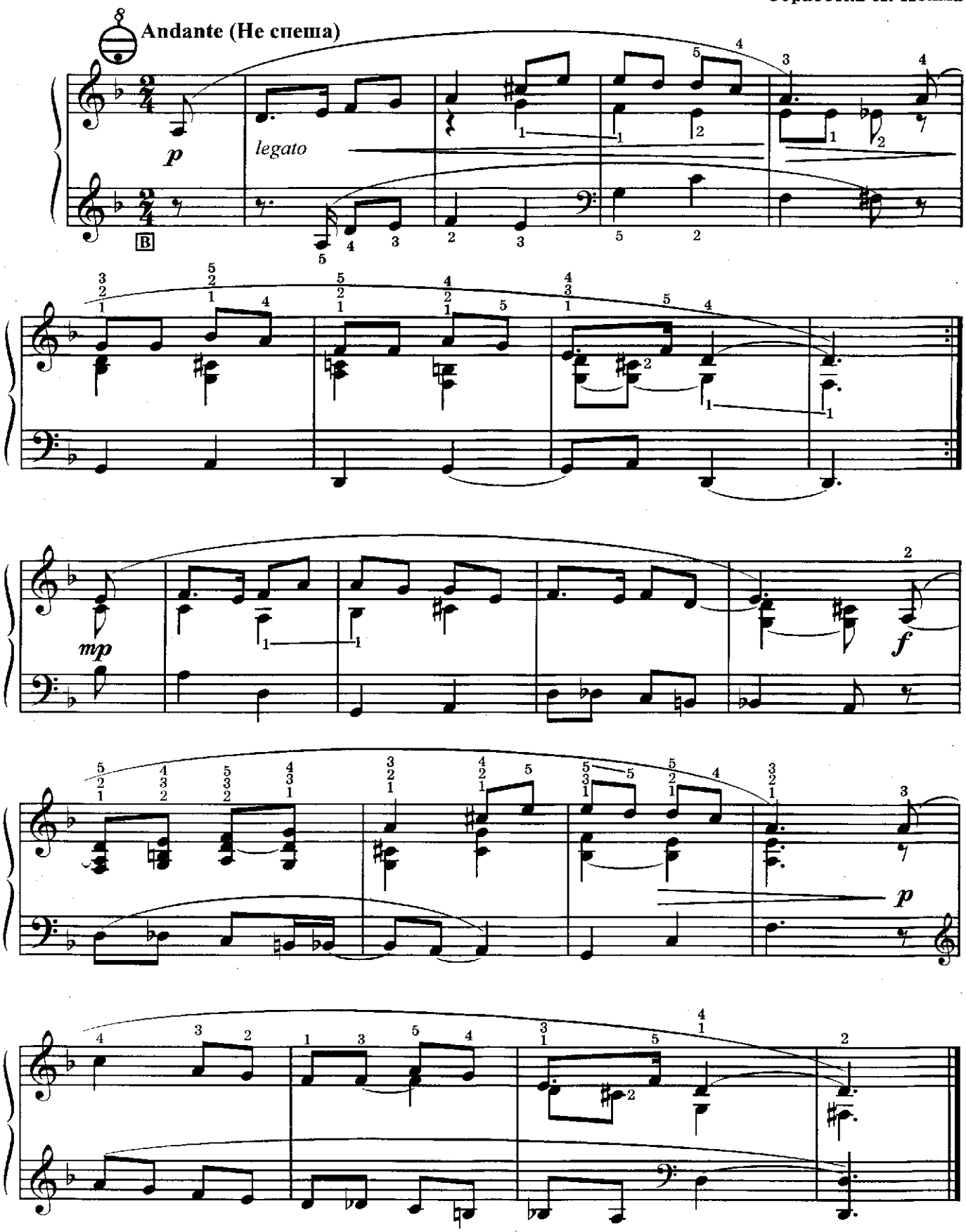



poco rit.
a tempo
f
mf
poco rit.
a tempo
mp
p
poco rit.
a tempo
vibr.
pp
ppp

100. АХ, ВЕРМЛАНД, ТЫ ПРЕКРАСЕН

Шведская народная песня

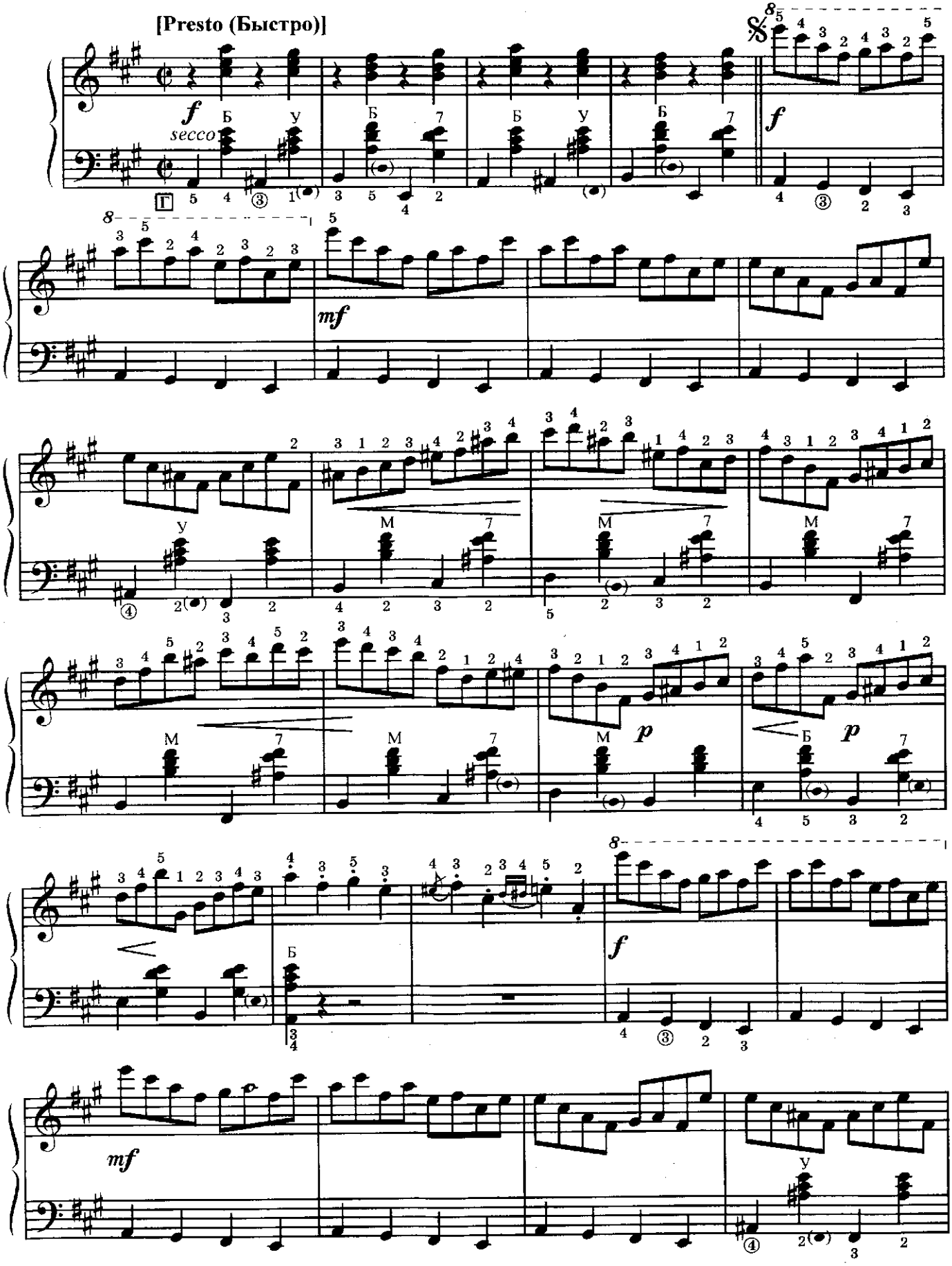
Обработка Л. Холма

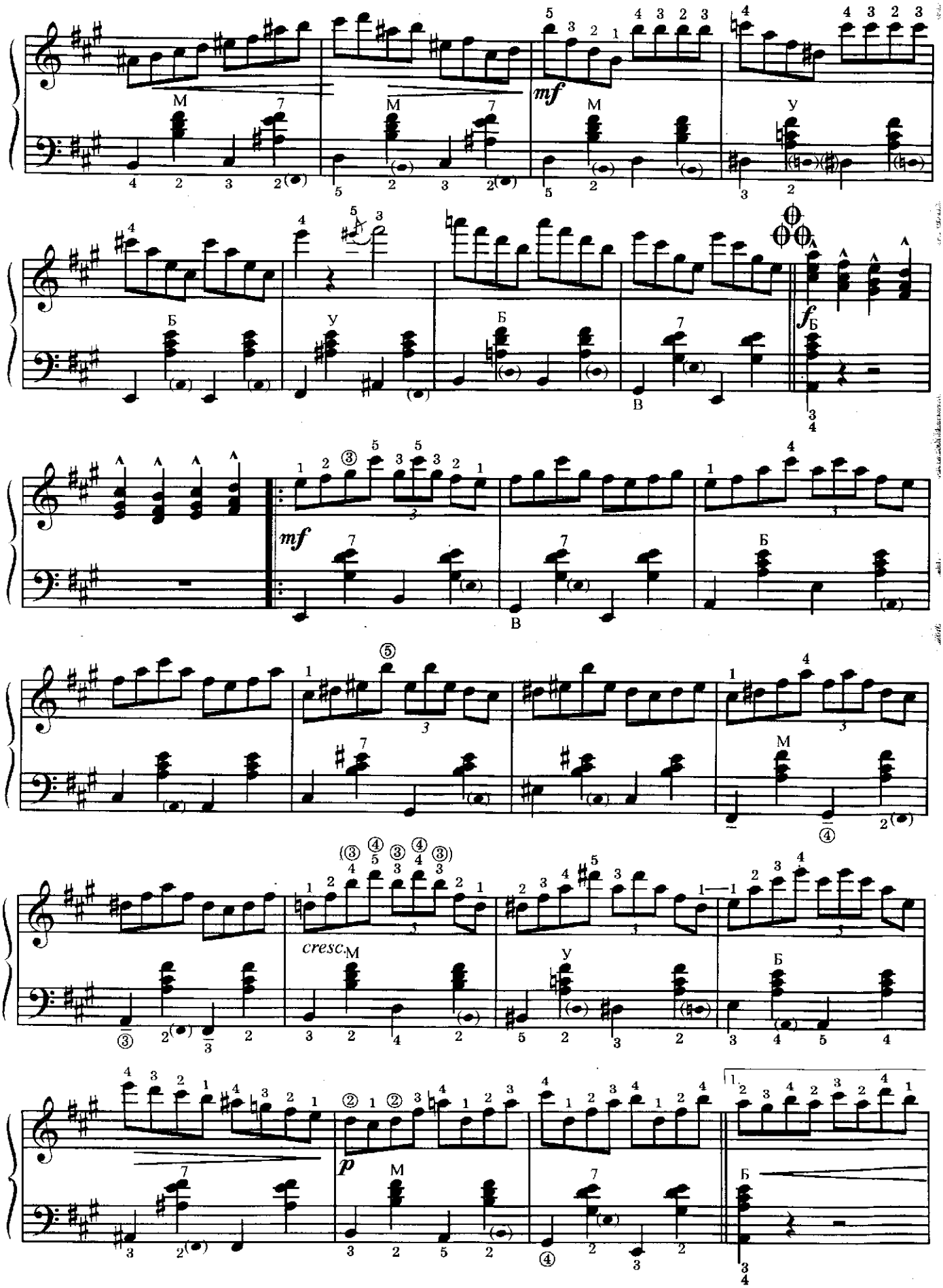


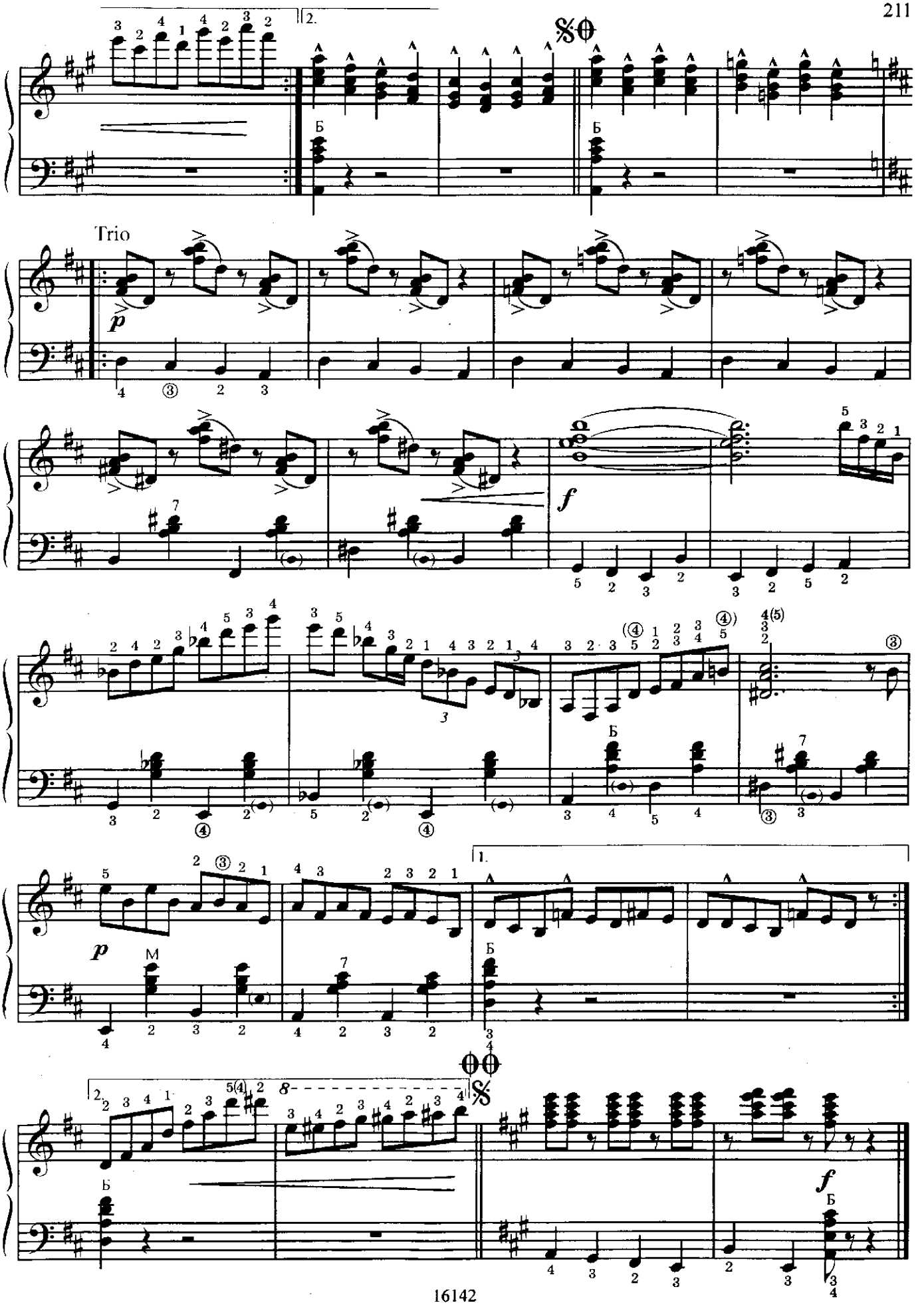
101. ЛИВЕНЬ

М. ФЕРРЕРО

[Presto (Быстро)]




mf
М
У
Б
В
f
p
cresc.


Trio
p
f
p
f

Содержание

От автора 3
Немного о конструкции баяна 4
Методика начального обучения 5
Формирование первых исполнительских навыков 5
Посадка 6
Первые навыки меховедения 7
Постановка рук 8
Звукоизвлечение 8
Твердая (яркая) атака звука 8
Мягкая атака звука 10
Первые навыки передвижения рук по клавиатуре 11
Позиции 12
Музыкальная грамота 17
Игра по нотам 22
Формирование техники игры на баяне 23
Освоение гаммообразных последовательностей. 23
Левая клавиатура с готовыми аккордами 26
Позиционная игра 30
Одноголосные последовательности на правой клавиатуре 30
Аппликатура мажорных гамм на пяти рядах 33
Аппликатура минорных гамм 34
Аппликатура арпеджио 35
Работа над полифонией 38
Распределение внимания и полиритмия 41
О мелизмах и репетиции 43
Игра двойными нотами 43
Гаммы терциями на трех рядах 45
Гаммы терциями на пяти рядах 47
Гаммы секстами 48
Игра аккордами 50
Совершенствование техники владения мехом 51
Простое тремоло 51
Комбинированное тремоло 52
Простое тремоло триолями 52
Комбинированное тремоло триолями 53
Рикошет 53
Трехдольный рикошет 53
Четырехдольный рикошет 54
Другие разновидности рикошета 55
Пятидольный рикошет 56
Регистры 57
Названия регистров 57
Ориентация на клавиатурах 58
Методика работы над музыкальным произведением 59

НОТНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

Начальный период

1. *Андрей-воробей* 61
2. *Котик* 61
3. *Дождик* 61
4. *Дон-дон* 61
5. *Два кота* 62
6. *Не летай, соловей* 62
7. *Петя-барабанщик* 62
8. *Прозвенел звонок* 62
9. *Ручеёк* 62
10. *Белка* 62
11. *Я гуляю* 63
12. *Качи* 63
13. *Часы-ходики* 63
14. *В поход* 63
15. *Грустный напев* 63
16. *Пили-ели, не похудели* 64
17. *Ходила младёшенька.* Русская народная песня 64
18. *Ты пойди, моя коровушка, домой.* Русская народная песня 64
19. *У медведя во бору.* Белорусская народная песня 65
20. *Зайчик.* Детская песенка 65
21. *Перепёлочка.* Белорусская народная песня 65
22. *Не летай, соловей.* Русская народная песня 66
23. *У ворот, ворот.* Русская народная песня 66
24. *Пёстрая бабочка.* Грузинская народная песня 66
25. *Савка и Гришка сделали дуду.* Русская народная песня 66
26. *Ах вы, сени, мои сени.* Русская народная песня 67
27. А. Филиппенко. *Цыплята* 67

Ансамбли

28. В. Семенов. *Марш* 68
29. В. Семенов. *Вальс кукол* 68
30. В. Семенов. *Скоморошина* 69
31. В. Агафонников. *Три пьесы.* Из цикла «Музыкальные игры»
Соловушко и дрозд 70
Солнышко 72
Жалоба 74
32. А. Латышев. *Три маленьких этюда* 75

Произведения зарубежных композиторов

33. Й. Гайдн. *Анданте.* Отрывок из симфонии 76
34. Г. Пёрселл. *Ария* 76
35. А. Корелли. *Адажио* 77
36. К. Черни. *Австрийская песня* 78
37. Г. Ф. Телеман. *Аллегро* [Две курицы] 78

38. К. Черни. *Эхо* 79
39. Ж. Витхауэр. *Гавот* 79
40. Д. Г. Тюрк. *Ариозо* 80
41. Д. Г. Тюрк. *Андантино* 80
42. Л. ван Бетховен. *Немецкий танец* 81
43. Л. Моцарт. *Волынка* 82
44. В. А. Моцарт. *Аллегро* 83
45. В. А. Моцарт. *Лендлер* 84
46. Д. Штейбельт. *Адажио* 86
47. Г. Ф. Гендель. *Сарабанда* 87
48. А. Диабелли. *Рондо*. Из Сонатины соль мажор. Переложение А. Денисова 88
49. Ф. Кулау. *Вариации на тему народной песни* 92
50. Ф. Кулау. *Рондо*. Ор. 88 № 1 94
51. С. Франк. *Молитва* 97
52. С. Франк. *Пьеса для фисгармонии* ми минор 98
53. С. Франк. *Пьеса для фисгармонии* ре мажор 99
54. Э. Мелартин. *Сонатина*. Ор. 84 № 2 100
55. М. Клементи. *Сонатина* до мажор. Ор. 36 № 1 102
56. М. Клементи. *Сонатина* соль мажор. Ор. 36 № 2. I часть 108
57. Д. Скарлатти. *Соната* до минор 110
58. И. С. Бах. *Инвенция № 8* 112
59. Ф. Шуберт. *Вальс* 114

Переложения отечественной классики и пьес современных композиторов

60. М. Глинка. *Полька* 116
61. П. Чайковский. *Мой Лизочек так уж мал*. Детская песенка 116
62. П. Чайковский. *Три пьесы*. Из «Детского альбома»
В церкви 117
Неаполитанская песенка 118
Старинная французская песенка 120
63. Д. Кабалевский. *Токкатина* 122
64. С. Прокофьев. *Мимолетность № 10* 124
65. А. Хачатурян. *Андантино* 126
66. Б. Барток. *Игра* 127
67. Б. Барток. *Вечер в деревне* 128
68. А. Юяма. *Пьеса* 130
69. А. Исакова. *Восемь пьес*. Из цикла «Доброе утро»
Мячик 131
Вздохи 131
Ку-ка-ре-ку! 132
Бабочка 132
Солдатик 133
Обиделся 134
Купили велосипед 134
Новая машинка 135
70. И. Филипп. *Колыбельная* 136
71. *По малину в сад пойдем*. Русская народная песня. Обработка А. Филиппенко. 137

72. Г. Галынин. *В зоопарке*
Чижик 138
Зайчик 138
Медведь 139
Лебеди 140
Слон 141
73. В. Гаврилин. *Каприччио* 142
74. С. Слонимский. *Лягушки*. Из цикла «Капельные пьески» 143
75. С. Слонимский. *Маленькое рондо*. Из «Сюиты путешествий» 144
76. С. Слонимский. *Кузнечик*. Из цикла «Капельные пьески» ... 146
77. Т. Хренников. *Тоска по другу* 147
78. Т. Хренников. *Догонялки* 148

Оригинальные пьесы современных авторов

79. О. Мунтян. *Восемь пьес*
Гопачок 150
Зайчики 150
Маленький вальс 151
Петушок 151
Солнышко играет 151
Лошадка 152
Акулька 152
Страшная сказка 152
80. А. Латышев. *В мире сказок*. Детская сюита
Марш Бармалея 153
Вальс Мальвины 153
Емеля на печи 154
Страшная история 154
81. В. Власов. *Маленькая сюита (Дюймовочка)*
Репка 156
Сорока 157
Как идут часы 158
Три медведя 159
Коза-дереза 159
82. А. Шпак. *После дождичка по лужам* 160
83. А. Репников. *Гармонист*. Из Детской сюиты 161
84. С. Бланк. *Тирольская полька* 162
85. С. Бланк. *Танец лягушек* 164
86. *Как пошли наши подружки*. Русская народная песня. Обработка В. Медведева 165
87. А. На Юн Кин. *Две пьесы*
Колыбельная 166
Юмореска 167
88. Е. Дербенко. *Марья-царевна*. Из сюиты по мотивам русской народной сказки «По щучьему велению». 168
89. *Ой да ты, калинушка*. Русская народная песня. Обработка И. Паницкого 170
90. Н. Чайкин. *Сарабанда*. Из Концертной сюиты 172
91. Вл. Золотарёв. *Ночной снегопад*. Из «Камерной сюиты» 174

92. А. Кусяков. *Две пьесы*. Из сюиты «Зимние зарисовки»
Узоры на стекле 176
Северный ветер 178
93. Т. Лундквист. *Две пьесы*. Из цикла «Ботаническая игра»
Плакучая ива 181
Чертополох 182
94. В. Семенов. *Северные картинки*
Северный хоровод 183
Зимний пейзаж 186
На оленях. Токката 189
95. В. Семенов. *Сюита № 2*. Из Детского альбома
Фанфары 196
Марш солдатиков 196
Серенада 197
Кукушечка 198
Гармоника голосистая 198
96. В. Семенов. *Старинный танец*. Из Детской сюиты № 1 201

Популярные эстрадные пьесы

97. И. Бойко. *Три пьесы*. Из цикла «Джазовые акварели»
Забавный блюз 202
Качели 203
Лунное настроение 204
98. С. Форстер. *Лебединая река* 205
99. П. Макконен. *Плывущий в звездной пыли*. Из сюиты «Планеты» 206
100. *Ах, Вермланд, ты прекрасен*. Шведская народная песня. Обработка Л. Холма 208
101. М. Ферреро. *Ливень* 209

Переложение и исполнительская редакция
В. Семенова

Методическое пособие
Вячеслав Анатольевич Семенов
СОВРЕМЕННАЯ ШКОЛА
ИГРЫ НА БАЯНЕ

Редактор *Н. Умнова*. Лит. редактор *В. Мудьюгина*
Художник *И. Смирнов*. Компьютерная графика *А. Житник*.
Техн. редактор *С. Буданова*. Корректор *И. Жильцов*
Компьютерный набор нот *Н. Царичанская*
Компьютерная верстка *И. Власова*

ИБ № 5147

Подписано в печать 04.11.03. Формат 60×90 1/8. Бумага офсетная. Гарнитура школьная. Печать офсетная. Объем печ. л. 27,0. Усл. п. л. 27.0. Уч.-изд. л. 28,5. Тираж 3000 экз.

Изд. № 16142. Зак. № 9039
Издательство «Музыка», 127051, Москва, Петровка, 26
Отпечатано с оригинал-макета в ППП «Типография «Наука»
121099, Москва, Шубинский пер., 6